

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

**LES STRATÉGIES DE TRANSMISSION CULTURELLE DES
INSTITUTIONS MUSÉALES ET PATRIMONIALES QUÉBÉCOISES
À L'ÈRE DE LA COMMUNICATION INSTANTANÉE**

MÉMOIRE PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR
ISABELLE GOUDOU

AOÛT 2013

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

J'aimerais tout d'abord remercier Jean-Marie Lafortune, mon directeur de recherche, qui a su m'accompagner tout au long de ce projet grâce à ses nombreux conseils et son humour. Il a su apaiser mes angoisses et m'aider à préciser ma pensée. Sa bienveillance, sa grande disponibilité et son expertise ont été de précieux atouts pour aller au bout de cette recherche.

Je tiens à exprimer ma reconnaissance à Nadège Brousteau et Christine Thoër qui ont accepté de siéger comme membres de mon jury dans le cadre de la présentation de mon projet de mémoire. Leurs commentaires m'ont permis de pousser un peu plus ma réflexion et ont grandement contribué à l'avancement de ce projet.

Je souhaite aussi exprimer ma gratitude à toutes les personnes qui ont accepté de répondre à mes questions et qui m'ont permis de mener à bien cette recherche. Je remercie spécialement Wanda Palma pour sa précieuse aide et sa gentillesse.

Mes remerciements s'adressent également à ma famille et à mes ami(e) s. Un grand merci à Pauline Bousquet et Pauline Mongella pour leurs relectures, mais surtout pour leurs longs courriels qui m'ont toujours réchauffé le cœur. Je remercie aussi Roxane Caillat, ma colocataire, pour nos fous rires et moments d'angoisse collectifs. Un merci très particulier à Théo Duclerc Larguille, pour l'évidence qui nous unit et pour m'avoir fait relativiser à chaque fois que j'en avais besoin. Enfin, merci à Laurie Paredes qui sait toujours trouver les menaces pour me motiver à travailler, mais qui est surtout une amie géniale depuis ma première année d'université.

Ce mémoire est dédié à Michel Goudou et Anne Goudou pour leur amour infini et leur soutien inconditionnel depuis vingt-deux ans. Ils ont été présents durant chaque seconde de cette maîtrise et ont su m'accompagner dans mes choix. Mes craintes ont aussi été les leurs, ils m'ont permis de rentrer quand je me languissais trop de la maison et m'ont toujours rassuré. Merci d'être des personnes remarquables et des parents aussi géniaux.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES TABLEAUX	vi
LISTE DES ABRÉVIATIONS	vii
RÉSUMÉ	viii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
PROBLÉMATIQUE	4
1.1 Les institutions muséales et patrimoniales : fonctions et mutations	4
1.2 Stratégies de recherche et méthodologies employées dans les études existantes	8
1.3 Question de recherche principale et objectifs de la recherche	15
1.4 Pertinence sociale et communicationnelle de la recherche	16
CHAPITRE II	
CADRE CONCEPTUEL	18
2.1 La transmission culturelle	18
2.2 La communication instantanée	24
2.3 L'identité culturelle québécoise	29
CHAPITRE III	
MÉTHODOLOGIE	34
3.1 L'observation participante et le corpus documentaire	36
3.1.1 Le musée d'art contemporain de Montréal	38
3.1.2 Le musée des beaux-arts de Montréal.....	41
3.1.3 Le musée de la civilisation de Québec.....	45

3.1.4 Synthèse	49
3.2 Les entretiens individuels semi-dirigés	51
3.2.1 Les théoriciens	52
3.2.2 Les praticiens	53
3.2.3 Conclusion	55
3.3 Les aspects éthiques liés à la recherche	56
3.4 Le traitement des données qualitatives	58

CHAPITRE IV

ANALYSE ET DISCUSSION	61
5.1 La communication	62
5.1.1 Les supports	62
5.1.2 Le contenu	63
5.2 Les technologies de l'information et de la communication (TIC)	64
5.2.1 L'intégration des TIC.....	67
5.2.2 Les limites	70
5.3 La transmission culturelle	74
5.3.1 Les outils	76
5.3.2 Les canaux et les modes de transmission	78
5.4 Le public.....	79
5.4.1 Le grand public	80
5.4.2 Le jeune public.....	83
5.5 Les musées	86
5.5.1 La mission des musées	88
5.5.2 La structure des musées	89
5.6 L'identité culturelle québécoise.....	91
5.7 Le patrimoine	95
5.7.1 La conservation et la diffusion	95
5.7.2 Le patrimoine culturel immatériel	97

5.7.3 Le gouvernement et les politiques culturelles	101
5.8 Conclusion	102
CONCLUSION	107
APPENDICE A	
A.1 Fiche d'information	119
A.2 Formulaire de consentement	120
APPENDICE B	
B.1 Grille d'analyse documentaire MACM	124
B.2 Grille d'analyse documentaire MBAM	129
B.3 Grille d'analyse documentaire MCQ	134
APPENDICE C	
C.1 Grille d'entretiens individuels semi-dirigés des théoriciens	138
C.2 Grille d'entretiens individuels semi-dirigés des praticiens	140
APPENDICE D	
D.1 Grille de codage thématique des entretiens individuels semi-dirigés	142
APPENDICE E	
E.1 Essai de cheminement type d'une exposition conforme aux modalités de la transmission culturelle	143
BIBLIOGRAPHIE	144

LISTE DES TABLEAUX

Tableau	Page
3.1 Plan du MBAM	44
3.2 Synthèse de l'analyse documentaire	50
B.1 Grille d'analyse documentaire MACM	124
B.2 Grille d'analyse documentaire MBAM	129
B.3 Grille d'analyse documentaire MCQ.....	134
C.1 Grille d'entretiens des théoriciens	138
C.2 Grille d'entretiens des praticiens	140
D.1 Grille de codage thématique des entretiens individuels semi-dirigés	142
E.1 Essai de cheminement type d'une exposition conforme aux modalités de la transmission culturelle	143

LISTE DES ABRÉVIATIONS

CIPR	Centre d'interprétation de la Place-Royale
CIVU	Centre d'interprétation de la vie urbaine
FRQSC	Le Fonds de recherche du Québec — société et culture
ICOM	Conseil international des musées (International Council of Museums)
INRS	Institut national de recherche scientifique
MACM	Musée d'art contemporain de Montréal
MAF	Musée de l'Amérique française
MBAM	Musée des beaux-arts de Montréal
MCCCF	Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine
MCQ	Musée de la civilisation de Québec
PCI	Patrimoine culturel immatériel
TIC	Technologies de l'information et de la communication

RÉSUMÉ

L'évolution des technologies de l'information et de la communication (TIC) depuis les années 1990, associée à l'émergence de la culture de masse et l'industrialisation, place désormais la société contemporaine, devenue société de communication, dans une ère de la communication instantanée. Ce contexte favorise un sentiment d'ubiquité, une perte du sentiment historique, une mutation des pratiques culturelles et pose plusieurs défis aux institutions muséales et patrimoniales québécoises en regard de leur mission de transmission culturelle. La transmission culturelle contribue au renforcement du sentiment d'appartenance et à la pérennisation d'une identité culturelle nationale. Préoccupation importante dans une société comme le Québec qui évolue au cœur d'un pluralisme ethnoculturel issu d'une immigration soutenue, mais qui garde un statut minoritaire dans l'ensemble nord-américain.

Ce mémoire vise à comprendre les stratégies de transmission culturelle des institutions muséales et patrimoniales québécoises à l'ère de la communication instantanée. La recherche s'articule autour des questions suivantes : sur quelles modalités la transmission culturelle doit-elle s'appuyer pour être pertinente? Quels sont les impacts des usages des technologies de l'information et de la communication sur la transmission culturelle? Quel type de culture cherche-t-on à transmettre?

Fondée sur une analyse documentaire étendue, une observation participante détaillée réalisée dans trois musées et des entretiens individuels semi-dirigés menés auprès d'une demi-douzaine de théoriciens et de praticiens, l'étude apporte un éclairage nouveau sur la question de la transmission culturelle encore peu documentée dans la littérature scientifique. Les résultats obtenus démontrent qu'il n'est pas facile de concilier tous les buts poursuivis, soit d'être attractifs pour les visiteurs tout en restant pertinents socialement. Ainsi, en adoptant une logique de démocratie culturelle marquée par la prise en compte des goûts des publics, les TIC sont de plus en plus intégrées aux dispositifs de médiation culturelle. Si elles permettent d'une part d'enrichir les expériences de visites susceptibles de renforcer l'attrait envers les musées, leur intégration semble, d'autre part, différer des modalités de la transmission culturelle. De la même manière, par l'intégration des TIC à leurs dispositifs de médiation culturelle comme réponse à la concurrence des médias, les musées confèrent parfois à ces outils le pouvoir de déterminer les contenus culturels.

Mots clés : Transmission culturelle; communication instantanée; identité culturelle; institutions muséales et patrimoniales; Québec.

INTRODUCTION

L'émergence de la culture de masse et des industries culturelles rendue possible par la révolution industrielle a entraîné de profondes mutations dans la culture et au sein des institutions muséales et patrimoniales. L'évolution des technologies de l'information et de la communication (TIC) depuis les années 1990, associée à l'urbanisation, a contribué à l'émergence de la communication instantanée, désormais facteur central de la société contemporaine. La société québécoise quant à elle, « [...] évolue dans un paradoxe entre le désir d'une part, de s'engager dans la mondialisation afin de partager ses promesses de prospérité et le besoin d'autre part, de préserver sa culture, fondement de son identité et de sa spécificité dans le but de la transmettre aux générations futures¹ ».

Élément de contextualisation, la communication instantanée englobe l'évolution des TIC depuis les années 1990, la transformation de la société contemporaine en société de communication qui s'accompagne d'un sentiment d'ubiquité et d'une perte du sentiment historique. La communication instantanée questionne les liens à la tradition ainsi que les processus de la culture. Elle répond aussi à l'influence que les usages des TIC peuvent avoir sur le processus de transmission culturelle et les contenus culturels.

Dans ce contexte, les institutions muséales et patrimoniales se trouvent au cœur de changements et de mutations. Les supports se démultiplient et la société contemporaine se trouve désormais dans une logique de vitesse où le temps est

¹ Saint-Pierre, Diane. 2002. *Le Québec, ses politiques culturelles et la question de la transmission de la culture à l'heure de la mondialisation*, dans Baillargeon, Jean-Paul, Chaire Fernand-Dumont et Réseau canadien de recherche culturelle. *Transmission de la culture, petites sociétés, mondialisation*. Sainte-Foy : IQRC/PUL, p. 157.

précieux et rare. Les médias introduisent de nouveaux accès à la culture et favorisent une rupture entre les générations en permettant à la nouvelle génération de s'appuyer sur des contenus différents de la culture classique². Les usages des TIC amènent aussi des questionnements sur la légitimité des institutions muséales et patrimoniales dans la transmission culturelle. Ces mutations posent enfin la question de la conservation du patrimoine culturel, car les expositions d'art semblent désormais s'apparenter à des mégas-événements et sont davantage associées à la société de consommation et de loisirs (Jacobi, 2012 : 48).

Le Québec est un État qui prône la diversité culturelle et son programme d'immigration a permis de « développer la société sur la base de la citoyenneté³ » permettant ainsi aux gens de « s'accommoder de plus d'une identité⁴ ». Mais c'est aussi une province où l'une des principales préoccupations est la définition de son identité culturelle. Les questionnements liés à l'identité culturelle québécoise sont « le reflet d'une angoisse qui est le lot des peuples dominés ou colonisés⁵ ». La construction de l'identité culturelle canadienne a une influence et des impacts sur celle de l'identité culturelle québécoise, car la conservation du patrimoine, en assurant la continuité d'un héritage, contribue aussi à la construction de l'identité culturelle et à sa préservation. Les institutions culturelles jouent un rôle central dans la construction de cette identité culturelle, car ce sont « des lieux de conservation de nos objets historiques et de constitution de nos objets patrimoniaux, de par leurs actions concertées de mise en valeur, de promotion et de diffusion qui favorisent l'appropriation de certains objets par la mémoire active⁶ ».

² Pronovost, Gilles. 1996. *Médias et pratiques culturelles*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, p. 90.

³ Ibid., p. 148.

⁴ Ibid.

⁵ Provencher, Serge. 2010. *Quête identitaire et littérature : de Canadien à Québécois*. Saint-Laurent : Éditions du renouveau pédagogique, p. 24.

⁶ Montpetit, Raymond. 2002. *Les musées générateurs d'un patrimoine pour aujourd'hui : quelques réflexions sur les musées dans nos sociétés postmodernes* Dans Schiele, Bernard, Musée de la

Cette étude s'inscrit dans une perspective d'étude avec enquête et vise à s'interroger sur les stratégies de transmission culturelle des institutions muséales et patrimoniales québécoises à l'ère de la communication instantanée. La recherche envisagée consiste à mener une réflexion sur l'identité culturelle québécoise et l'avenir du patrimoine culturel québécois en lien avec le contexte de communication instantanée et la problématique de transmission culturelle au sein des institutions muséales et patrimoniales. Les résultats attendus à l'issue de cette recherche permettront de mieux comprendre les stratégies à l'œuvre dans la transmission culturelle ainsi que les dispositifs sur lesquels cette transmission culturelle s'articule, dans le but d'envisager une façon de la renforcer.

Le premier chapitre de ce mémoire est un état des lieux des fonctions et des mutations des institutions muséales et patrimoniales. En replaçant l'objet d'étude dans son contexte, et tout en présentant les stratégies de recherche et méthodologies existantes sur la recherche, il est dès lors possible d'expliquer les objectifs de cette dernière ainsi que les questionnements qu'elle suscite tout en introduisant finalement sa pertinence. Le second chapitre, dédié au cadrage conceptuel de la démarche, permet de définir les trois principaux concepts – la transmission culturelle, la communication instantanée et l'identité culturelle québécoise – autour desquels s'articule la recherche. Le chapitre suivant permet d'expliquer la combinaison de stratégies de collecte de données sur laquelle s'appuie cette recherche exploratoire. Il présente aussi la méthode d'analyse appliquée aux données recueillies. Finalement, les deux derniers chapitres sont liés : le premier est un compte rendu descriptif des résultats obtenus à l'issue du travail de recherche sur le terrain, le second est une analyse des résultats mis en lien les uns avec les autres et avec la revue de littérature dans le but de dégager des interprétations et de répondre aux questionnements initiaux de la recherche.

CHAPITRE I

PROBLÉMATIQUE

Ce chapitre aborde les fonctions des institutions muséales et patrimoniales ainsi que les mutations auxquelles elles sont aujourd'hui soumises. Il présente aussi les méthodologies et les stratégies de recherches employées dans les études existantes pour décrire ce phénomène ainsi que les limites de ces dernières. Il énonce enfin la question principale et les objectifs de la présente recherche et se termine par sa pertinence sociale et communicationnelle.

1.1 Les institutions muséales et patrimoniales : fonctions et mutations

Depuis la création du Conseil international des musées (ICOM) en 1946, la définition de ces derniers a évolué, notamment par l'intégration de la notion de patrimoine culturel immatériel. La mission du musée étant « d'acquérir, de préserver et de valoriser ses collections afin de contribuer à la sauvegarde du patrimoine naturel, culturel et scientifique⁷ », l'ICOM définit désormais le musée comme :

[...] une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation⁸.

⁷ Desvallées, André, François Mairesse et Conseil international des musées. 2010. *Concepts clés de muséologie*. Paris : Armand Colin, p. 20-21.

⁸ ICOM. « Définition du musée », Conseil International des Musées. [En ligne], [Consulté le

Lorsqu'il est question de traiter du champ muséal, on peut étudier le musée selon un « mode conceptuel (musée, patrimoine, institution, société, éthique, muséal), par la réflexion théorique et pratique (muséologie, muséographie), par son mode de fonctionnement (objet, collection, muséalisation), par le biais de ses acteurs (profession, public) ou par les fonctions qui en découlent (préservation, recherche, communication, éducation, exposition, médiation, gestion, architecture)⁹ ». Autant d'approches qui nécessitent de définir les termes qu'elles évoquent. C'est pourquoi en 2010, un dictionnaire des concepts-clés de la muséologie a été publié avec le soutien du musée royal de Mariemont et de l'ICOM. Cet ouvrage présente 21 concepts muséologiques fondamentaux, dont ceux d'éducation, d'exposition, de communication, de gestion, de patrimoine et de public, sans pour autant définir les TIC. Pourtant, l'évolution de ces dernières liée à leurs usages a considérablement modifié la fonction de transmission culturelle des institutions culturelles en bouleversant le rapport au temps, à l'espace et à la culture¹⁰.

En effet, un document de réflexion sur le système culturel québécois produit par Claude Edgar Dalphond, conseiller en politique au ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine (MCCCF) jusqu'en 2008, montre que la fréquentation des activités culturelles a connu une légère baisse depuis 25 ans¹¹. Il explique que les obstacles liés à la fréquentation des activités culturelles, outre les contraintes économiques et sociales, sont aussi en lien avec l'évolution des TIC : « les technologies participent à une mutation profonde de l'univers culturel québécois, comme ailleurs dans les pays occidentaux¹² » et « [...] apportent dans le paysage culturel un ensemble d'outils de communication qui permet au public de consommer

20/10/2012] <<http://icom.museum/la-vision/definition-du-musee/L/2/>>.

⁹ Desvallées, André, François Mairesse et Conseil international des musées. 2010. op. cit., p. 26.

¹⁰ Meunier, Anik, et Jason Luckerhoff. 2012. op. cit., p. 104.

¹¹ Dalphond, Claude Edgar. 2008. *Le système culturel québécois en perspective*. [Document électronique]. Montréal. Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine. PDF. p. 91.

¹² Ibid, p. 91.

de plus en plus les contenus qu'il veut¹³ [...] ». La logique des politiques culturelles québécoises doit être « revue en fonction des impacts du développement des technologies sur la construction de l'identité¹⁴ ». Cette situation est d'autant plus névralgique au Québec où le concept d'identité est au cœur des enjeux des politiques culturelles, et particulièrement à Montréal, qui « est un centre culturel majeur à la fois en formation, en création, en production, en diffusion et en conservation¹⁵ ». La ville de Montréal présente une approche contemporaine et élargie où la pratique culturelle est vue comme un outil d'épanouissement personnel et où la culture est considérée comme un facteur « [...] d'affirmation identitaire, de dialogue interculturel, de recherche et d'innovation artistique, mais également comme un outil d'intégration et de cohésion sociale dans le respect de la diversité¹⁶ ».

Les institutions muséales et patrimoniales, en tant que lieux de références culturelles aux services de la société et de son développement, utilisent des stratégies de communication à caractère éducatif qui permettent aux visiteurs de mieux comprendre les collections et de se les approprier¹⁷. Ainsi, l'appropriation, au même titre que la transmission culturelle, est un concept important dans l'étude du champ muséal, car elle est liée au concept de patrimoine. En effet, le musée ne se contente plus d'être un lieu rassemblant des objets matériels témoignant de l'Homme et de son environnement. Désormais, il est un lieu plus ouvert dont la mission est de protéger, préserver et mettre en valeur « tous les biens ou valeurs, naturelles ou créées par l'Homme, matériels ou immatériels, sans limites de temps ni de lieu, qu'ils soient simplement hérités des générations antérieures ou réunis et conservés pour être transmis aux générations futures¹⁸ ».

¹³ Ibid., p. 91.

¹⁴ Ibid., p. 95.

¹⁵ Rapport de consultation publique. 2005. *Projet de politique de développement culturel pour la ville de Montréal*. [Document électronique]. Montréal. Office de consultation publique de Montréal. PDF.

¹⁶ Ibid., p. 7.

¹⁷ Desvallées, André, François Mairesse et Conseil international des musées. 2010. op.cit., p. 45.

¹⁸ Idem, p. 65.

Bien que la mondialisation joue un rôle important dans la définition du concept de transmission en rapport avec les innovations techniques, elle ne sera pas abordée dans le cadre de cette étude dans toutes ses ramifications, trop vastes en regard de notre objet d'étude. Nous nous limiterons à quelques grandes considérations dans la foulée de la réflexion d'analystes chevronnés.

Ainsi, Fernand Harvey s'interroge sur le contexte technologique et économique afin de comprendre si celui-ci « favorise la diversité et la différence à l'échelle mondiale¹⁹ » ou « nous achemine vers une homogénéisation culturelle engendrée par les industries culturelles²⁰ ». Pour lui, il existe un débat entre l'universalisme et le particularisme de la culture où il est possible d'adopter un point de vue pessimiste qui considère la mondialisation comme un moyen de standardiser et d'appauvrir la culture ou de considérer le processus de mondialisation d'un point de vue optimiste selon lequel il n'existe pas qu'une seule logique économique, mais la mondialisation permettrait aussi la mise en œuvre de politiques culturelles à l'échelle mondiale afin de globaliser et d'unifier la culture.

Dans le cadre de cette recherche, le concept de transmission culturelle se réfère à la passation intergénérationnelle des traits de culture, tant sur le plan artistique qu'anthropologique, à la construction d'une identité qui s'ancre dans l'histoire et aux fonctions mémorielles collectives. Il s'agit de s'interroger sur les conditions et les modalités de la transmission culturelle par les institutions muséales et patrimoniales, considérées comme « le reflet de la configuration du savoir dans une société²¹ », mais aussi de comprendre les processus d'affirmation et de pérennisation des identités culturelles nationales.

¹⁹ Harvey, Fernand. 2002. *Quel avenir pour les petites cultures à l'heure de la mondialisation ?*, dans Baillargeon, Jean-Paul, op.cit., p. 293.

²⁰ Ibid.

²¹ Meunier, Anik, et Jason Luckerhoff. 2012. op. cit., p. 104.

1.2 Stratégies de recherche et méthodologies employées dans les études existantes

La majorité des recherches réalisées sur le concept de la transmission culturelle s'ancre dans le champ de la sociologie des pratiques culturelles. La théorie de l'habitus de Pierre Bourdieu s'inscrit dans cette filiation. Pour lui, les pratiques culturelles sont un ensemble de schèmes de perception auquel l'individu se réfère inconsciemment. L'habitus est un processus d'apprentissage qui conditionne l'individu dans un certain nombre de traits culturels²². De la même manière, sa théorie de la légitimité culturelle stipule que « les habitudes culturelles ne sont pas seulement socialement différenciées, mais aussi hiérarchisées²³ ». Le degré de légitimité culturelle d'un objet ou d'une pratique lui est attribué non pas en fonction de sa valeur intrinsèque, mais par rapport à sa place dans la société telle que déterminée par les classes sociales supérieures, qui font figure de force hégémonique.

On retrouve aussi la notion d'hégémonie culturelle à travers « une vision très idéalisée du rôle de l'art dans la société, signe que le discours des artistes a été intériorisé par la population, signe qu'une véritable idéologie de l'art est fortement présente dans la plupart des couches de la société²⁴ ». Il existe un système esthétique occidental dominant perçu comme un standard qui sert de point de comparaison pour toutes les autres formes d'art. Or, pour Lynn Mart, il importe de souligner que les caractéristiques de l'art occidental, soit l'individualité, l'innovation et la permanence, ne sont pas universellement applicables²⁵.

²²Coulangeon, Philippe. 2005. *Sociologie des pratiques culturelles*. Paris : La Découverte, p. 6.

²³Ibid., p. 7.

²⁴Durantaye, Michel de la, Jean-Guy Lacroix et Gilles Pronovost. 1994. *Le public des arts et les pratiques culturelles formation des usages, idéologies artistiques, logiques d'appareils*. Trois-Rivières/Montréal : UQTR-Département des sciences du loisir/UQAM-Département de sociologie, p. 62.

²⁵Mart, Lynn. 1991. *Pluralisme esthétique et enseignements des arts au Québec*. Dans Ouellet, Fernand, Michel Pagé et Institut québécois de recherche sur la culture. *Pluriethnicité, éducation et société construire un espace commun*. Québec : Institut québécois de recherche sur la culture, p. 376

Dans cette perspective, les *Cultural Studies*, approche née en Angleterre à la fin des années 1950, apparaissent « comme une révolte contre le curriculum des études littéraires classiques et de la conception traditionnelle de la culture comme ce qui a été pensé et produit par une société²⁶ ».

Jan Baetens explique à ce sujet que les *Cultural Studies* privilégient une perspective très politique dans une volonté de valoriser la culture non canonique et d'égaliser les cultures. Elles s'inscrivent dans une démarche de revendication identitaire nationale. Et comme le soulignent Sarah Belkhamssa et Bernard Darras, la construction de l'identité culturelle peut devenir un moyen de contrecarrer la pression des hégémonies culturelles²⁷.

Par ailleurs, les méthodes mobilisées dans les études existantes pour analyser les pratiques culturelles sont essentiellement quantitatives. Elles visent à évaluer la fréquentation des activités culturelles, dans les musées par exemple. D'autres études, et parce qu'une analyse sociographique des visiteurs de musées ne suffit pas à définir les conditions sociales de la réception des œuvres, ont permis de comprendre comment se partage le savoir sur l'art.

En 2003, par exemple au moins 55 % des Français avaient visité au moins un musée dans l'année (Coulangeon, 2010). De la même manière, des enquêtes au Québec ont été menées par le MCCCCF afin de comprendre les pratiques culturelles québécoises. Les résultats montrent que « plus de 35 % des 15-24 ans déclaraient en 1994 fréquenter les musées d'art²⁸ ».

²⁶ Baetens, Jan. 2007. « *Cultural Studies* » n'égalent pas « *Études culturelles* », dans Darras, Bernard. *Études culturelles & Cultural studies*. Paris : L'Harmattan, p. 36.

²⁷ Belkhamssa, Sarah et Darras, Bernard. 2007. *Culturel matérielle et construction de l'identité culturelle. Discours, représentations et rapport de pouvoir*, dans Darras, Bernard, op.cit., p. 201.

²⁸ Bellavance, Guy, Lise Santerre et Micheline Boivin. 2000. *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique*. Sainte-Foy : Institut québécois de recherche sur la culture, p. 89.

Bien qu'en hausse, la fréquentation des musées en Occident est « majoritairement due soit à une clientèle de musées qui a accru sa fréquentation, soit à un élargissement réel des publics²⁹ ». Les études sur les pratiques culturelles ne peuvent plus désormais se contenter d'étudier la seule présence physique sur les lieux dans la mesure où « la participation culturelle est encore plus importante grâce aux technologies de l'information et de la communication³⁰ » et à la contribution des médias qui amplifie « de manière significative l'accès aux produits culturels, avec pour conséquence un élargissement réel du public de la culture³¹ ». Enfin, dans la mesure où les critères de recherche sur la fréquentation des musées varient, il est difficile de déterminer clairement le taux de fréquentation de ces derniers :

La fréquentation des musées et des bibliothèques constitue l'un des prototypes de la participation culturelle. Malheureusement, la nomenclature varie selon les enquêtes. Dans certains cas, il peut s'agir de musées en général, d'autres cas des seuls musées d'art et dans d'autres cas enfin, on a construit une sorte d'index de fréquentation des musées de tous types³².

De plus, les enquêtes sur les pratiques culturelles en « cherchant à inclure un large éventail d'activités de loisirs de façon à pouvoir refléter les façons les plus diverses et les plus populaires d'occuper le temps libre ne rend pas moins nécessaire de rétablir des distinctions sinon même des hiérarchies à l'intérieur du vaste espace de la culture³³ ».

D'autre part, on distingue aujourd'hui différents types de musée au sein desquels la conception de la culture qu'ils mobilisent est différente. En effet, les musées d'art et les musées de société s'appuient sur des modèles différents de transmission culturelle. Dans une perspective plus classique, le premier agit en tant que lieu qui « privilégie le

²⁹ Pronovost, Gilles. 1996. *Médias et pratiques culturelles*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, p. 26.

³⁰ Ibid., p. 30.

³¹ Ibid.

³² Pronovost, Gilles. 1996. *Sociologie du temps*. Bruxelles : De Boeck-Wesmael, p. 15.

³³ Bernier, Léon. 2000. *Les effets structurants des interventions publiques en matière d'art et de culture*, dans Bellavance, Guy, Lise Santerre et Micheline Boivin, op. cit., p. 84.

service de la collection et celui de l'œuvre³⁴ ». La culture est conçue « comme une sortie “hors” du social, vers l'idéal du Beau (par l'œuvre d'art) ou celui du Vrai (par la science)³⁵ ». Les seconds « revendiquent la synonymie entre culture et société³⁶ ».

Ces derniers élargissent leur champ d'intervention et cherchent à s'adresser directement aux citoyens en les interpellant à partir d'objets qui leur parlent et font résonance à leurs propres préoccupations. Anik Meunier et Virginie Soulier expliquent que « l'objectif n'est plus d'entretenir « une confusion culturelle » entre la « culture des riches », imposant un « impérialisme culturel », et la « culture des autres », mais de « rendre le langage muséal accessible et ouvert à tous, [...] mettre en exposition des idées qui ne sont pas construites à partir de valeurs universelles [...] [et] vider l'espace d'exposition de toute sacralisation artificielle élitiste³⁷ ».

Pierre Roche s'interroge sur la production et le partage de savoir autour de la formation d'un groupe « dont l'enjeu premier est précisément de libérer la parole³⁸. » Le but est pour les participants de définir ensemble les fonctions sociales de l'art en racontant une expérience culturelle puis en la soumettant à l'analyse et à la critique du groupe. L'analyse de la diversité des expériences s'inscrit dans une démarche d'éducation populaire qui permet de mener une réflexion et de confronter les différentes pratiques. Cette volonté d'éducation s'illustre au travers du concept de nouvelle muséologie et plus particulièrement de la muséologie citoyenne qui « consiste en diverses formes d'appropriations du patrimoine culturel (architectural, matériel ou immatériel) par l'ensemble des citoyens (ou certains groupes) ayant des droits ou des devoirs, au sein d'une démarche qui se réclame d'approches

³⁴ Le Marec, Joëlle. 2002. *Les musées en devenir ? Une interrogation paradoxale*, dans Schiele, Bernard, op. cit., p. 26.

³⁵ Ibid., p. 30.

³⁶ Ibid.

³⁷ Meunier, Anik et Soulier, Virginie. 2010. *Préfiguration du concept de muséologie citoyenne* Dans Cardin, Jean-François, Marc-André Éthier, Anik Meunier et Université du Québec à Montréal. Institut du patrimoine. *Histoire, musées et éducation à la citoyenneté*. Québec : MultiMondes, 381 p.

³⁸ Maurel, Christian. 2010. *Éducation populaire et puissance d'agir : les processus culturels de l'émancipation*. Paris : Harmattan, p. 175.

muséologiques (collection, conversation, exposition, diffusion)³⁹ ». En d'autres termes, il est question de mettre en place une muséologie communautaire et participative afin d'impliquer les citoyens dans un cadre éducatif pour que ces derniers se sentent véritablement engagés et qu'ils deviennent des « protagonistes centraux des projets muséaux et non seulement des consommateurs de produits culturels proposés par un réseau d'industries culturelles auxquelles appartiennent la plupart des musées⁴⁰ ». La culture devient alors un outil permettant à l'individu de s'interroger sur les réalités sociales.

L'ICOM définit notamment la nouvelle muséologie comme :

Un mouvement de pensée [qui] met l'accent sur la vocation sociale du musée et sur son caractère interdisciplinaire, en même temps que sur ses modes d'expression et de communication renouvelés. Son intérêt va surtout vers les nouveaux types de musées conçus en opposition au modèle classique et à la position centrale qu'occupent les collections dans ces derniers : il s'agit des écomusées, des musées de société, des centres de culture scientifique et technique et, de manière générale, de la plupart des nouvelles propositions visant à l'utilisation du patrimoine en faveur du développement local⁴¹.

Dans cette perspective, en 2010, s'est amorcée l'élaboration d'un Agenda 21 de la Culture du Québec qui est le premier document mondial établissant un engagement des villes et des gouvernements locaux ou nationaux en faveur du développement culturel. Réalisé par le MCCCCF en collaboration avec l'Institut du Nouveau Monde et le comité de liaison de l'Agenda 21 de la culture du Québec, cet agenda présente les objectifs du Québec dans sa volonté d'intégrer la culture au développement durable afin de préserver sa richesse et son unicité tout en œuvrant à sa pérennité et son rayonnement⁴². Considérée comme « porteuse de sens, d'identité, de valeurs et

³⁹ Meunier, Anik et Soulier, Virgine. 2010. *Préfiguration du concept de muséologie citoyenne* Dans Cardin, Jean-François, Marc-André Éthier, Anik Meunier, op. cit., p. 311.

⁴⁰ Ibid., p. 327.

⁴¹ Desvallées, André, François Mairesse, op. cit., p. 57.

⁴² Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine en collaboration avec l'Institut du Nouveau Monde et le comité de liaison de l'Agenda 21 de la culture du Québec. 2011.

d'enracinement⁴³ », la culture est ici présentée comme « un puissant vecteur de cohésion sociale et de construction de la citoyenneté⁴⁴ ». Elle est placée au cœur des préoccupations du développement de la société.

Les objectifs de l'agenda 21 de la culture sont multiples et cherchent à intégrer l'action culturelle dans une perspective de durabilité. Il est question de « reconnaître et promouvoir l'identité culturelle québécoise à travers la protection et la mise en valeur de son patrimoine matériel et immatériel, dans toute sa diversité et sur l'ensemble du territoire⁴⁵ », « valoriser le rôle des artistes, des créateurs de toutes disciplines et des professionnels de la culture en tant que porteurs du renouvellement de l'identité culturelle québécoise et vecteurs de la diversité de ses expressions culturelles⁴⁶ », « favoriser la connaissance, la sauvegarde, la transmission et la mise en valeur de ces cultures au sein de leurs communautés et auprès de l'ensemble de la population québécoise⁴⁷ » ou encore « favoriser l'épanouissement culturel des citoyennes et des citoyens ainsi que l'accès et leur participation à la vie culturelle⁴⁸ » en l'incluant dans l'élaboration des politiques culturelles.

Enfin, les études récentes relatives aux institutions muséales conduites au Québec n'abordent pas directement le champ des pratiques culturelles. C'est le cas de la publication intitulée « La gestion stratégique au service de l'institution muséale : guide pratique pour les petites équipes », réalisée en 2010 par le Service de soutien aux institutions muséales de la Direction du patrimoine et de la muséologie du MCCC. Ce guide conçu « selon une approche stratégique de la gestion » aborde les différents éléments de la gestion « dans un processus en quatre étapes : la définition

Agenda 21 C : culture aujourd'hui demain. [Document électronique]. Montréal. Gouvernement du Québec. PDF.

⁴³ Ibid., p. 9.

⁴⁴ Ibid., p. 10.

⁴⁵ Ibid., p. 15.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid., p. 16.

⁴⁸ Ibid.

des grandes orientations, la planification des opérations, la mise en œuvre du plan stratégique et l'évaluation des résultats. Ces éléments sont analysés à chacune des étapes en tenant compte de la réalité des petites institutions muséales⁴⁹ ». Ce guide a surtout pour objet d'établir un plan stratégique lié à la performance financière et au rendement du personnel.

La même année, chez le même éditeur, paraissait un autre guide pratique rédigé par l'architecte Pierre Bouvier⁵⁰. Ce texte donne des explications techniques détaillées permettant la mise en œuvre d'un projet de construction recommandé par le MCCCCF. On y trouve notamment des conseils pour aménager le hall d'accueil, créer un espace de repos et de restauration ou mettre à disposition un vestiaire pour les visiteurs. On accède également à des recommandations sur le caractère stratégique d'un espace boutique ou l'importance « d'offrir un large éventail d'activités éducatives afin de dynamiser la programmation⁵¹ ». Enfin, le document est accompagné d'« annexes techniques [qui] apportent des éclaircissements sur certains aspects spécialisés de la muséographie ou de la construction muséale⁵² ».

Ces deux études ciblent l'environnement muséal et s'avèrent pertinentes pour nous en tant qu'elles établissent des conditions favorables à la transmission culturelle.

⁴⁹ Turbide, Johanne. St-Louis, Isabelle. Zuniga, Veronica. 2010. *La gestion stratégique au service de l'institution muséale, guide pratique pour les petites équipes*. [Document électronique]. Montréal. Service de soutien aux institutions muséales, Direction du patrimoine et de la muséologie, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine. PDF. p. 8.

⁵⁰ Bouvier, Pierre. 2010. *Les institutions muséales, rénovation, construction, agrandissement, guide pratique*. [Document électronique]. Montréal. Service de soutien aux institutions muséales, Direction du patrimoine et de la muséologie, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine. PDF.

⁵¹ Ibid., p. 35.

⁵² Ibid., p. 10.

1.3 Question de recherche principale et objectifs de la recherche

Cette recherche s'inscrit dans une perspective d'étude avec enquête et vise à s'interroger sur les stratégies de transmission culturelle des institutions muséales et patrimoniales québécoises à l'ère de la communication instantanée. La question de recherche principale est la suivante : comment la transmission culturelle assurée par les institutions muséales et patrimoniales, essentielle à la construction et la pérennité de l'identité culturelle québécoise, peut-elle être renforcée à l'ère de la communication instantanée? Cette question permet de développer des questions de recherche spécifiques, à savoir : sur quelles modalités la transmission culturelle doit-elle s'appuyer pour être pertinente? Faut-il envisager des modes de transmission culturelle ou un seul mode de transmission selon une discipline universelle? Quels sont les impacts des usages des TIC sur la transmission culturelle? Enfin, quel type de culture cherche-t-on à transmettre?

En d'autres termes, l'objectif principal du présent mémoire est de mettre en lumière les modalités du processus de transmission culturelle et son rapport avec le contexte de communication instantanée, considérée à la fois comme contexte général de la vie contemporaine et comme support de transmission. Cette étude permettra aussi de mener une réflexion sur l'identité culturelle québécoise et l'avenir du patrimoine culturel québécois en lien avec la problématique de conservation du patrimoine et de la transmission culturelle au sein des institutions muséales et patrimoniales qui jouent un rôle majeur dans la construction de cette identité. Enfin, les résultats obtenus à l'issue de cette recherche permettront de mieux comprendre les stratégies à l'œuvre dans la transmission culturelle ainsi que les dispositifs sur lesquels cette transmission culturelle s'articule afin d'envisager diverses manières de la renforcer.

1.4 Pertinence sociale et communicationnelle de la recherche

En plus d'être principalement quantitatives, les méthodologies employées dans les études existantes ont rarement été menées sur les pratiques culturelles québécoises et la plupart s'appuient sur des analyses de cas français. La culture semble aujourd'hui être au centre des préoccupations à la fois en raison de sa contribution à la cohésion sociale, mais aussi par sa capacité à promouvoir et à mettre en valeur l'identité culturelle. La construction de l'identité culturelle est aussi une des préoccupations centrales au Québec, nation francophone au sein d'un continent majoritairement anglophone qui évolue dans une mosaïque culturelle. De plus, les fonctions muséales ont évolué et le champ de la muséologie s'est étendu. De nouveaux objectifs ont été définis afin de rejoindre un public plus large s'inscrivant dans une démarche de construction collective du patrimoine. Par ailleurs, les institutions muséales et patrimoniales doivent aussi œuvrer avec l'évolution des usages des TIC qui modifient l'accès à la culture ainsi que les modèles culturels.

Saisie dans son sens le plus large, la transmission a toujours été au cœur des théories de la communication, puisqu'elles ont été étudiées dès 1949 par Shannon et Weaver qui ont mis au point un premier modèle : le modèle télégraphique de la communication. Ce schéma linéaire a ensuite été remanié par Wiener, qui a intégré le concept de rétroaction. Inspirée par ces précurseurs, l'ICOM définit la communication, dans son dictionnaire des concepts-clés de muséologie, comme suit :

La communication consiste à véhiculer une information entre un ou plusieurs émetteurs et un ou plusieurs récepteurs par l'intermédiaire d'un canal (modèle ECR de Lasswell, 1948). Son concept est tellement général qu'elle ne se restreint pas aux processus humains porteurs d'informations à caractère sémantique, mais se rencontre aussi bien dans les machines que dans le monde animal ou la vie sociale (Wiener, 1948). Le terme a deux acceptions usuelles, que l'on retrouve à différents degrés dans les musées, selon que le phénomène soit réciproque ($E \leftrightarrow C \leftrightarrow R$) ou non ($E \rightarrow C \rightarrow R$). Dans le premier cas, la communication est dite interactive, dans le second, elle est unilatérale et dilatée dans le temps. Lorsqu'elle est unilatérale et qu'elle s'opère dans le

temps, et non seulement dans l'espace, la communication s'appelle *transmission* (Debray, 2000)⁵³.

Ainsi conçue, la transmission pose notamment la question de l'héritage et de l'identité. Régis Debray explique que « la société de l'information démultiplie nos archives, avec nos outils d'accès et d'indexation, mais elle les fragilise aussi⁵⁴ ». Il n'est donc plus question de s'interroger uniquement sur le seul acte de communiquer, mais sur les fonctions de la transmission dans leur capacité. L'acte de communication est instantané : « mission et réception coïncident dans le temps, les acteurs sont coprésents au bout de la ligne. Or la transmission est un processus historique, une temporalité lourde qui n'est pas extérieure, mais constitutive du phénomène, son moteur et sa raison d'être⁵⁵ ».

Bien que l'ICOM semble considérer que « la véritable tâche du musée s'apparente plutôt à la transmission comprise comme une communication unilatérale⁵⁶ », l'évolution des fonctions muséales, les préoccupations sur la pérennité de l'identité culturelle et l'évolution des usages des TIC paraissent être des facteurs pertinents qui commandent de s'interroger sur les modalités de la transmission culturelle par les institutions muséales et patrimoniales dans la construction de l'identité culturelle québécoise à l'ère de la communication instantanée.

⁵³ Desvallées, André, François Mairesse, op. cit., p. 29.

⁵⁴ Debray, Régis. 2001. *Les diagonales du médiologue : transmission, influence, mobilité*. Paris : Bibliothèque nationale de France, p. 16.

⁵⁵ Debray, Régis. 1994. *Manifestes médiologiques*. Coll. « NRF (Collection) ». Paris : Gallimard, p. 62.

⁵⁶ Desvallées, André, François Mairesse, op. cit., p. 30-31.

CHAPITRE II

CADRE CONCEPTUEL

Le chapitre précédent énonçait la mise en contexte du phénomène à l'étude et explicitait les objectifs propres à cette recherche.

Le présent chapitre présente les trois principaux concepts sur lesquels s'appuie cette recherche qui s'appellent mutuellement pour constituer un cadre : la transmission culturelle, la communication instantanée et l'identité culturelle québécoise.

2.1 La transmission culturelle

Dans le cadre de cette étude, le concept de « culture » ne sera pas envisagé selon une approche sociologique axée sur les pratiques culturelles, mais celles-ci serviront davantage à montrer les modalités ainsi que les transformations liées à la fréquentation des visiteurs en rapport avec la transmission culturelle.

En effet, le concept de culture se rapprochera de la vision de Jean Caune qui définit celle-ci comme étant un héritage transmis et aujourd'hui en crise, car « écartelée entre la transmission de la tradition et le changement des modes de représentation⁵⁷ ». « La culture est traversée par le conflit entre tradition et changement⁵⁸ » dans une société de communication caractérisée par « une circulation généralisée des images, des sons

⁵⁷ Caune, Jean. 2006. *La démocratisation culturelle : une médiation à bout de souffle*. Saint-Martin d'Hères : Presses universitaires de Grenoble, p. 46.

⁵⁸ Ibid., p. 48.

selon un monde marchand⁵⁹ », « une accélération des temps d'échanges, une production de flux d'objets de communication rapide et un renversement des valeurs [qui] privilégie la vitesse et l'immédiat⁶⁰ ».

La culture se trouve donc en conflit entre les changements liés à l'évolution des usages des TIC qui entraînent des « changements de perceptions (immédiateté, vitesse, progrès technique) et la transmission de la tradition de générations en générations⁶¹ ».

Dans son ouvrage, *Communiquer moins, transmettre plus*, Régis Debray va plus loin et souligne le fait que notre époque confond la connaissance et l'information. Debray montre qu'aujourd'hui, l'inattendu fait la une, l'insolite se communique et la continuité n'est plus considérée comme une information. Alors que les institutions sont des lieux qui aident les humains à survivre parce qu'elles les ancrent dans le long terme, elles se trouvent aujourd'hui en crise au même titre que la transmission, car désormais, « les hommes communiquent; il est plus rare qu'ils transmettent⁶² ». En effet, la communication s'inscrit dans l'obsession de dominer l'espace. Pourtant les institutions sont indispensables pour la mémoire de la communauté, elles ont une fonction d'archivage; « le message qui ne trouve pas son cristal institutionnel partira en fumée (ou sera vidangé comme "bruit" par le milieu ambiant)⁶³ ». La communication ne doit donc pas être confondue avec la transmission, car transmettre présuppose de transporter une information dans le temps alors que notre société communicante valorise aujourd'hui le discontinu et la vitesse. Si la communication actuelle est populaire, c'est parce qu'elle donne à l'individu le choix : « si je veux, je peux ». La transmission renvoie quant à elle à une vision sanctuarisante, communautaire et réglée. « Si la communication est essentiellement un transport dans

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Ibid.

⁶² Debray, Régis. 1997. *Transmettre*. Paris : O. Jacob, p. 19.

⁶³ Ibid., p. 27.

l'espace, la transmission est essentiellement un transport dans le temps⁶⁴ ». Le concept de transmission souvent utilisé et pourtant encore mal défini sera ici abordé dans le même sens que lui donne Régis Debray, c'est-à-dire dans son rapport au temps et à la culture.

Aussi et parce que « nous sommes actuellement en face d'une rupture radicale dans les modes de vie en société⁶⁵ », l'évolution des usages des TIC depuis les années 1990 tend à modifier les contenus culturels ainsi que les habitudes sociales, entraînant une menace pour les institutions et particulièrement pour le musée :

Les outils à produire et à transmettre la culture ont changé, se sont déplacés et la mutation culturelle s'est d'abord traduite dans les faits par l'abandon du régime de contrainte [...] Désormais, quelle qu'elle soit, une culture peut être considérée comme telle – et non ravalée au rang de « sous-culture » — même si elle ne se calque pas sur le modèle occidental⁶⁶.

Ainsi les références culturelles changent et nous amènent à nous questionner sur la transmission culturelle. La culture ayant deux valeurs, une valeur culturelle liée à l'idéologique et au symbolique et une valeur d'information qui en fait un « outil irremplaçable d'apprentissage et d'étude⁶⁷ », il est important de se demander quel contenu culturel nous souhaitons transmettre ; mais surtout « [...] à quoi sert-il de transmettre? La réponse est simple, on transmet avant tout pour conserver les acquis, pour éviter aux générations futures d'avoir à les réinventer : bref de l'info et seulement de l'info utile⁶⁸ ».

Les instances de transmission de la culture se sont déplacées et aujourd'hui, tout comme « la vérité n'est plus le privilège exclusif de l'Église et de l'École, la diffusion

⁶⁴ Ibid., p. 17.

⁶⁵ Deloche, Bernard. 2007. *La nouvelle culture : la mutation des pratiques sociales ordinaires et l'avenir des institutions culturelles*. Paris : L'Harmattan, p. 10.

⁶⁶ Ibid., p. 87.

⁶⁷ Ibid., p. 95.

⁶⁸ Ibid., p. 60.

des valeurs n'est plus le monopole des institutions⁶⁹ ». Deloche explique qu'un déplacement des références est en train de s'opérer plutôt qu'un rejet des institutions. Si de nouveaux outils de communication et de nouveaux contenus font leur apparition, pour lui, les TIC ne sont pas le facteur déclencheur d'une perte de crédibilité des musées déjà commencée avec l'apparition du *ready-made*⁷⁰ :

Marcel Duchamp et bien d'autres n'ont fait que jouer ironiquement de ce processus au moment même où précisément les valeurs qui supportaient le musée commençaient à perdre une part de crédibilité : on sait que le *ready-made* constitue dans son intention même une interrogation sur la légitimité de ce quasi-monopole de la sélection et de la distribution des images⁷¹.

Alors que le rôle de l'exposition dans les musées était civique, qu'elle avait pour « action de faire connaître, expliquer⁷² » et que sa fonction était éducative et civilisatrice, un glissement s'est opéré et désormais les grandes expositions d'art deviennent « un méga-événement (blockbuster) qui se rapproche de plus en plus de la logique des médias de masse (télévision, cinéma...)⁷³ ». La multiplication des lieux d'exposition a favorisé la rencontre avec un public plus large, et dans un sens, contribué à la démocratisation culturelle, mais comme le souligne Jean-Phillipe Uzel : « La démocratie culturelle n'est pas forcément synonyme d'émiettement des critères esthétiques⁷⁴ ».

Ces mutations influent sur la transmission culturelle et renvoient à la problématique de conservation et de transmission du patrimoine. Les habitudes sociales et les pôles d'intérêts de la nouvelle génération sont différents, en ce sens, la transmission

⁶⁹ Ibid., p. 127.

⁷⁰ Le Petit Larousse définit le *ready-made* comme étant un « objet manufacturé promu au rang d'objet d'art par le seul choix de l'artiste ». En d'autres termes, « il s'agit du détournement d'un objet industriel de grande série, utilisé dans la vie quotidienne, et que le geste du plasticien transforme en pièce artistique » (Clouteau, Jacobi, 2007 : 115).

⁷¹ Ibid., p. 132.

⁷² Uzel, Jean Philippe. 2000. *Grandes expositions et démocratie culturelle*, dans Bellavance, Guy, Lise Santerre et Micheline Boivin, op. cit., p. 125.

⁷³ Ibid., p. 126.

⁷⁴ Ibid., p. 131.

culturelle se doit de l'être aussi. En effet, « [...] en raison de leur âge, les jeunes d'aujourd'hui sont immanquablement « tombés dans la potion numérique dès leur naissance » pour reprendre la formule lapidaire utilisée par Hervé Sérieyx⁷⁵ pour affirmer qu'ils sont la première génération à s'être immédiatement frottée – tant au niveau individuel qu'académique – aux nouvelles technologies de l'information et de la communication et au savoir qu'elles engendrent à l'échelle d'Internet⁷⁶ ». Il est donc important de « réellement prendre en compte le public dans un souci d'élargissement de la participation culturelle. L'objectif quantitatif d'élargissement du public ne peut être atteint que par la mise en œuvre de moyens qualitatifs⁷⁷ ».

C'est ce que l'écomusée a tenté de réaliser en fondant son modèle sur « l'interactivité, la non-linéarité et même le métissage social : il s'agissait, dans l'esprit des concepteurs, d'arracher l'institution à son rôle de diffuseur de la culture officielle pour en faire un outil social en prise directe sur les problèmes humains [...] »⁷⁸, « [...] ce nouveau type de musées n'avait plus pour fonction la traditionnelle opération de transmission d'un patrimoine figé aux générations futures; l'idée était d'abord de transmettre ce que l'on avait vécu et découvert ensemble [...] »⁷⁹. Le patrimoine doit donc être considéré d'une nouvelle manière, « le problème n'est pas tant de savoir si l'on peut se contenter de substituts, aussi sophistiqués soient-ils, que d'oser se demander si préserver l'Acropole a encore du sens aujourd'hui, dans une société profondément transformée par les mixages culturels [...] »⁸⁰.

En définitive, le concept de culture en tant qu'héritage transmis est mis en tension entre « la transmission de la tradition et les changements des modes de

⁷⁵ Sérieyx Hervé. 2002. *Les jeunes et l'entreprise : des noces ambiguës*. Paris : Eyrolles, coll. « Convictions », p. 57.

⁷⁶ Hamel Jacques, Dawson Caroline, Marcoux-Moisan Maxime, Ellefsen Bjenk. 2004. *Génération numérique et nouvelle économie*. Dans *Agora débats/jeunesses*, 38. Jeunes et violences. p 100.

⁷⁷ Bernier, Leon. 2000. *Les effets structurants des interventions publiques en matière d'art et de culture* Dans Bellavance, Guy, Lise Santerre et Micheline Boivin, op. cit., p. 92.

⁷⁸ Ibid., p. 214.

⁷⁹ Ibid., p. 216.

⁸⁰ Ibid., p. 206.

représentation⁸¹ ». Cette mise en conflit, induite par l'évolution des usages des TIC, transforme la société contemporaine en société de communication où la vitesse et l'instantanéité prévalent. Les usages des TIC remettent en cause l'acte de transmettre, modifient les contenus culturels et nous amènent à nous questionner sur les stratégies de transmission culturelle des institutions muséales et patrimoniales. Ces mutations influent sur la transmission culturelle et posent la question de la conservation du patrimoine culturel, car les expositions d'art s'apparentent dès lors à des mégas-événements.

Jacobi souligne à ce sujet que « ce qui était immuable a été remplacé par l'inconnu, le surprenant. [...] L'exposition est le "média" privilégié dont s'emparent les musées pour devenir des institutions culturelles, davantage intégrées dans la société de consommation et de loisirs⁸² ».

Malgré tout, certaines démarches, soucieuses que démocratisation culturelle ne soit pas nécessairement « synonyme d'émiettement des critères esthétiques⁸³ » cherchent à favoriser l'émergence de nouveaux types de musées plus proches du public et de ses intérêts.

D'autre part, il semble important de nuancer ce qui relève de la responsabilité des musées et des lieux de patrimoine dans le devoir de mémoire. À cet égard, si le rôle des institutions muséales et patrimoniales est de favoriser l'assimilation d'un héritage culturel par des citoyens, de faciliter l'accès à la culture et assurer une transmission culturelle de qualité, leur mandat s'inscrit dans une démarche plus large de pérennisation institutionnelle établie par les gouvernements. En effet, « la politique culturelle résulte habituellement de compromis entre les orientations des acteurs politiques, d'une part, et les revendications d'acteurs issus très souvent des milieux de

⁸¹ Caune, Jean. 2006. *La démocratisation culturelle : une médiation à bout de souffle*. Coll. « Art, culture, publics ». Saint-Martin d'Hères : Presses universitaires de Grenoble, p. 46.

⁸² Luckerhoff, Jason. 2012. Le musée national des beaux arts du Québec est-il condamné à séduire? Dans Meunier, Anik, et Jason Luckerhoff. op. cit., p. 48.

⁸³ Ibid., p. 131.

la culture, et qui en sont habituellement les premiers destinataires, d'autre part⁸⁴ ». Enfin, une conception élargie de la culture semble désormais imposer de nouvelles manières de concevoir la politique culturelle. Mais étendre les champs d'intervention dans le domaine culturel pose des défis et il est important de briser « les cloisonnements administratifs et sectoriels traditionnels⁸⁵ » afin de parvenir à une transversalité des actions publiques.

2.2 La communication instantanée

Si la transmission s'inscrit dans une logique de filiation de génération en génération, les technologies ont remplacé cet héritage par l'innovation amenant ainsi un questionnement sur la manière de concevoir une culture nationale sans ancrage dans l'histoire ou dans un lieu d'origine : « la tradition jouait un rôle central dans la transmission aux générations. Les principaux canaux de transmission étaient l'école, la famille et les institutions culturelles comme les musées et les bibliothèques publiques » (Harvey : 2001, 21).

Désormais, les sociétés dites traditionnelles « cherchent à maîtriser la durée et le déroulement du temps en l'aménageant, le programmant et en le planifiant⁸⁶ ». Les usages des TIC transforment le rapport de la société contemporaine au temps ainsi que la nature de la transmission culturelle et remettent en cause le statut des médiateurs tout en en amenant de nouveaux, tels que la publicité et les médias de masse. Les supports se démultiplient, de sorte qu'« [...] on commence à découvrir que l'aspect indispensable du support matériel n'implique pas nécessairement l'irréductibilité de tel ou tel support particulier [...] et que l'on peut présenter un tableau ou un édifice sous forme photographique, voire holographique, dont on

⁸⁴ Saint-Pierre, Diane. 2010. *La politique culturelle du Québec : bilans et défis* Dans Saint-Pierre, Diane, et Claudine Audet. *Tendances et défis des politiques culturelles : cas nationaux en perspective : France, Angleterre, États-Unis, Allemagne, Espagne, Belgique, Suisse, Suède, Québec, Pays de Galles et Écosse, les organisations internationales*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, p. 281.

⁸⁵ Ibid., p. 390.

⁸⁶ Pronovost, Gilles. 1996. *Sociologie du temps*. Bruxelles : De Boeck-Wesmael, p. 59.

conservera la trace par une numérisation de l'image ensuite enregistrée sur un CD-Rom⁸⁷ ». La société contemporaine se trouve désormais dans une logique de vitesse où les frontières entre le temps et l'espace ont été abolies. Les médias amplifient la diversification d'accès à la culture, influent sur les différents modes de transmission culturelle et permettent l'apparition de plusieurs modèles culturels. Les produits culturels posent la question du renouvellement de la culture et des modalités de la transmission culturelle vis-à-vis des attentes intergénérationnelles et des industries culturelles.

Le développement des TIC, qui « s'est affirmé au cours des années 1990 »⁸⁸, s'est donc accompagné de phénomènes comme l'individualisation des pratiques, l'élargissement de la consommation et la tendance à la dématérialisation des supports. « La numérisation, en permettant la virtualisation de l'information, conduit non seulement à une mutation des conditions de production, de conservation et de transmission des "documents", mais potentiellement à un renouvellement assez profond des "textes" eux-mêmes⁸⁹ ». En outre, la dématérialisation des supports, induite par l'évolution des usages des TIC, modifie la nature même du contenu culturel « qui peut aller jusqu'à leur dissolution [...] des changements profonds, allant jusqu'au morcellement des œuvres et des ouvrages⁹⁰ ».

Cette tendance provoquée par l'évolution des usages des TIC pose notamment deux questions. La première concerne la conservation du contenu culturel, tandis que la seconde touche à la conservation du patrimoine culturel immatériel.

D'une part, les TIC ont permis l'émergence de nouveaux procédés artistiques, notamment l'art numérique défini comme étant « toute œuvre d'art réalisée avec des dispositifs de traitement automatique de l'information » (Couchot & Hillaire, 2005 :

⁸⁷ Deloche, Bernard, op. cit., p. 91.

⁸⁸ Miège, Bernard. 2000. *Les industries du contenu face à l'ordre informationnel*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, p. 73.

⁸⁹ Ibid., p. 80.

⁹⁰ Ibid., p. 83.

7). L'art numérique produit des œuvres d'art interactives qui incitent le spectateur à écouter, toucher, parfois sentir les dispositifs et entraînent des questionnements liés à leur conservation. Pierre Yves Desaiwe souligne que « l'incapacité dans laquelle se trouvent la plupart des musées d'art aujourd'hui à élaborer une politique cohérente en matière d'acquisition, de préservation et de promotion de l'art des nouveaux médias, s'explique en grande partie par la méconnaissance de ses enjeux tant esthétiques que techniques. Cette désaffection est d'autant plus inexplicable que la culture issue des médias numériques est un incontournable phénomène de société qui fait se rencontrer des formes d'expression très variées⁹¹ ».

D'autre part, et plus largement, les mutations auxquelles est soumise la transmission culturelle induite par l'évolution des usages des TIC posent la question de la conservation du patrimoine culturel immatériel (PCI). « Le PCI ne s'identifie en réalité pas simplement avec des éléments ou pratiques culturelles « d'intérêt ethnologique⁹² », il englobe toutes les « pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés⁹³ », mais ne les considère comme du PCI qu'à certaines conditions. En effet, la définition du PCI présentée par l'UNESCO « insiste en fait sur le rôle des acteurs sociaux (communautés, groupes et, le cas échéant, individus) dans la reconnaissance patrimoniale, sur la dimension non seulement historique (transmis de génération en génération), mais en même temps évolutive et processuelle de ce patrimoine (recréé en permanence), sur sa fonction identitaire pour les acteurs sociaux auxquels ce patrimoine procurerait un sentiment d'identité, tout en

⁹¹ Desaiwe Jean-Yves. 2010. *L'art des nouveaux médias : défi et opportunité pour la muséologie d'art*. Dans Gob André et Montpetit Raymond. *Culture et Musées, la révolution des musées d'art*. Actes Sud. p. 129.

⁹² Bortolotto, Chiara, Annick Arnaud et Sylvie Grenet. 2011. *Le patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle catégorie*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, p. 26.

⁹³ Ibid.

se limitant aux pratiques non discriminatoires et conformes à l'éthique globale émergente⁹⁴ ».

La conservation du PCI est un défi, car les institutions, tout comme dans le cas de l'art numérique, ne sont pas conçues pour accompagner la protection de ce PCI : « elles sont en effet définies [...] en vue de la protection du patrimoine matériel (objets, sites ou monuments) dans la perspective d'en éviter la dégradation⁹⁵ ». La complexité des expressions culturelles immatérielles amène plusieurs questions : que doit-on sauvegarder? Par où faut-il commencer? Comment et par quels moyens, organiser la transmission? (Bortolotto, 2011 : 28)

Une autre difficulté liée à la protection du PCI est le fait que la transmission du patrimoine, en général, commence à vaciller à cause de mutations culturelles qui s'opèrent sous l'effet de « la révolution technologique et plus particulièrement les moyens de communication, devenus omnipotents⁹⁶ ». Les musées accordent un privilège particulier à la communication et on peut alors se demander « comment il est possible de transmettre dans un contexte où tout semble avoir été conçu pour la communication [...] ⁹⁷ ». Ils se trouvent aussi concurrencés par les médias qui ne se contentent plus de diffuser du contenu, mais qui le produisent. Ces derniers accentuent à la fois l'émergence de nouvelles habitudes sociales et la fracture entre la nouvelle génération et les plus âgées⁹⁸. Mais le musée est-il un média? À cette question, Bernard Deloche répond que :

Au musée, la vitrine ou le cadre font office de séparateurs, voire de collimateurs, comme le panneau pour la télévision ou les nouveaux médias. Au moment précis où il vient de découvrir son identité réelle de média (terme synonyme de producteur de culture), le musée se trouve brutalement confronté

⁹⁴ Desai Jean-Yves. 2010. *L'art des nouveaux médias : défi et opportunité pour la muséologie d'art* Dans Gob André et Montpetit Raymond. op. cit., p. 110

⁹⁵ Bortolotto, Chiara, Annick Arnaud et Sylvie Grenet. 2011. op. cit., p. 28.

⁹⁶ Ibid., p. 110.

⁹⁷ Ibid., p. 238.

⁹⁸ Ibid., p. 203.

à la concurrence des autres médias au regard desquels il ne dispose probablement plus d'aucun privilège particulier⁹⁹.

Le musée joue donc un rôle de média en ce sens qu'il sélectionne les informations qu'il juge utiles de transmettre. Raymond Williams parle de « tradition sélective » qui résulte du choix de valorisation ou de négligence d'un phénomène¹⁰⁰. Si la transmission du patrimoine culturel s'inscrit dans une continuité entre les générations, il reste que lorsque des objets du présent obtiennent le statut de patrimoine « c'est nous qui décidons que tels outils, telles usines, tels paysages, tels discours ou telle mémoire vont avoir un statut de patrimoine¹⁰¹ ». Et en choisissant de « transmettre certains éléments culturels au détriment d'autres, les interventions patrimoniales, souvent considérées comme éminemment techniques ou scientifiques, conditionnent les représentations identitaires des groupes sociaux qui font apparaître leur dimension sociale et politique¹⁰² ».

Dans cette perspective, quelle est donc la légitimité du pouvoir muséal de choisir les objets qui entrent dans les collections et de les interpréter pour en faire un patrimoine (Montpetit, 2002 : 92)? « Pourquoi le patrimoine muséal est-il inaliénable si le choix des experts qui les constituent est discutable¹⁰³ »? Ainsi, selon lui, pour qu'un patrimoine soit sauvegardé, il faut qu'il puisse être stimulé par « un intérêt collectif de reconnaissance¹⁰⁴ » et non que les musées imposent la diffusion d'« un “palmarès” de valeurs dominantes, selon leur pouvoir d'attraction sur les visiteurs¹⁰⁵ ».

⁹⁹ Ibid., p. 134.

¹⁰⁰ Belkhamza, Sarah et Darras, Bernard. 2007, op. cit., p. 209.

¹⁰¹ Davallon, Jean. 2002. *Tradition, mémoire, patrimoine*, dans Schiele, Bernard, op. cit., p. 48.

¹⁰² Bortolotto, Chiara, Annick Arnaud et Sylvie Grenet. 2011. op. cit., p. 33.

¹⁰³ Montpetit, Raymond. 2002. *Les musées générateurs d'un patrimoine pour aujourd'hui : quelques réflexions sur les musées dans nos sociétés postmodernes*, dans Schiele, Bernard, op. cit., p. 92.

¹⁰⁴ Ibid., p. 82.

¹⁰⁵ Ibid., p. 90.

« Qui détient la légitimité d'un tel choix? Au nom de quels intérêts¹⁰⁶ »? La démocratisation de la culture a constitué un des objectifs principaux des politiques culturelles des États occidentaux modernes. Toutefois, cette « volonté de faire accéder le plus grand nombre aux œuvres savantes peut aussi signifier un élargissement de ce que l'on peut considérer comme affaire de participation culturelle, tant sur le plan des lieux, des activités que des significations rattachées¹⁰⁷ ». La conservation du patrimoine, au même titre que la conservation du PCI, doit impliquer les communautés dans des actions auparavant réservées à des spécialistes :

La conscience patrimoniale que les acteurs ont de leurs pratiques culturelles joue un rôle fondamental dans la production du PCI [...] la mise en patrimoine devient donc possible lorsque la culture est sortie du quotidien et que ses porteurs, qui se revendiquent alors comme ses détenteurs, ont élaboré une relation distanciée avec cette « culture » utilisée désormais comme outil d'identification, de production d'identité collective¹⁰⁸.

En définitive, le concept de communication instantanée est ici considéré comme un élément de contextualisation permettant d'expliquer les mutations auxquelles sont soumises les institutions muséales et patrimoniales comme l'ensemble de la vie sociale. Elle recouvre, dans le cadre de cette étude, une dynamique qui englobe l'évolution des TIC depuis les années 1990, la transformation de la société moderne en société de communication qui s'accompagne d'un sentiment d'ubiquité et d'une perte du sentiment historique ainsi que l'influence que les usages des TIC peuvent avoir sur la transmission culturelle, son contenu, mais aussi sur sa conservation.

2.3 L'identité culturelle québécoise

Aujourd'hui, le Québec fait face à un faible taux de natalité qui entraîne la diminution de sa population active. Devant ce phénomène, l'immigration qui « forme 63 % de la

¹⁰⁶ Bortolotto, Chiara, Annick Arnaud et Sylvie Grenet. 2011, op. cit., p. 33.

¹⁰⁷ La Durantaye, Michel de, Jean-Guy Lacroix et Gilles Pronovost, op. cit., p. 57.

¹⁰⁸ Bortolotto, Chiara, Annick Arnaud et Sylvie Grenet. 2011. op. cit., p. 31.

croissance de la population active du Québec¹⁰⁹ » semble être une solution à considérer afin d'atténuer la tendance. « Le Québec a fait le choix de l'immigration pour soutenir et accroître son développement économique, social, culturel et démographique¹¹⁰ », mais aussi celui de voir « sa composition et son tissu social se modifier progressivement¹¹¹ ». Depuis son origine, le Québec est profondément influencé par les civilisations autochtones qui ont permis à la nation canadienne de bâtir sa société sur des principes de paix, de justice et d'équité (Saul, 2008 : 12). C'est une province où l'on retrouve un mélange de cultures et une grande diversité, mais où la reconnaissance de « la contribution des Premières Nations, des Métis et des Inuits¹¹² » reste mitigée :

Nos dirigeants ressassent sans relâche le thème de notre héritage institutionnel et culturel légué par la démocratie parlementaire britannique, le droit anglais et français, le Siècle des Lumières, le libéralisme britannique, l'individualisme occidental et ses nombreuses variantes, le populisme États-Unien, le questionnement moral judéo-chrétien, les principes de l'Ouest, les principes de citoyenneté et de démocratie athénienne, la philosophie de l'Europe de l'Ouest, la social-démocratie et le capitalisme, particulièrement celui qui se pratique au sud de notre frontière¹¹³.

Le Québec prône la diversité culturelle et son programme d'immigration a permis de « développer la société sur la base de la citoyenneté¹¹⁴ » permettant ainsi aux gens de « s'accommoder de plus d'une identité¹¹⁵ ». Mais c'est aussi une province dont une des principales préoccupations est la définition de son identité culturelle. Ces questionnements liés à l'identité culturelle québécoise sont « le reflet d'une angoisse

¹⁰⁹ Perras-Chenail, Alexandra. 2008. « Favoriser par l'art l'adaptation et l'intégration des jeunes issus de l'immigration : étude de quelques projets dans les organismes communautaires et dans le milieu scolaire montréalais ». Mémoire, Université du Québec à Montréal, 134 p.

¹¹⁰ Conseils des relations interculturelles. 2004. « Au delà des nombres : pour une véritable intégration ». Mémoire, Commission de la culture sur la planification des niveaux d'immigration 2005-2007, p. 49.

¹¹¹ Ibid.

¹¹² Saul, John Ralston. 2008. *Mon pays métis : quelques vérités sur le Canada*. Montréal : Boréal, p. 12.

¹¹³ Ibid., p. 12.

¹¹⁴ Ibid., p. 148.

¹¹⁵ Ibid.

qui est le lot des peuples dominés ou colonisés¹¹⁶ ». Alain G. Gagnon souligne aussi que « la compréhension que les Québécois et les Canadiens hors Québec ont du partage des pouvoirs et de la souveraineté est souvent mal accordée. Pour les Canadiens hors Québec, la position la plus affirmée est celle voulant que le gouvernement central soit le seul détenteur de la souveraineté canadienne, alors que pour les Québécois, la souveraineté est à la fois portée par le gouvernement central et par les États membres¹¹⁷ ».

Le discours sur l'identité québécoise est un débat d'actualité dans lequel la relation de « soi » à « l'autre » est une considération importante¹¹⁸. Dans leur tentative de revendication de leur identité, les Québécois sont divisés, car ils ont à la fois un statut majoritaire en tant que communauté culturelle francophone au Québec et en même temps un statut minoritaire puisque le Canada est un pays majoritairement anglophone. Les auteurs se questionnent : « Dans un monde marqué par la mondialisation et le métissage culturel, quelle légitimité peut avoir la revendication d'une "identité culturelle"? Comment cette inévitable dualité contemporaine entre l'exposition obligée à une culture mondialisée et la protection de la culture locale se présente-t-elle au Québec¹¹⁹ »?

La construction de l'identité culturelle canadienne a une influence marquée sur celle de l'identité culturelle québécoise. De plus, la conservation du patrimoine, en assurant la continuité d'un héritage, contribue aussi à la construction de l'identité culturelle et à sa préservation puisque « la production du patrimoine n'est pas conçue simplement comme une production de connaissance, mais aussi comme l'expression

¹¹⁶ Provencher, Serge. 2010. *Quête identitaire et littérature : de Canadien à Québécois*. Saint-Laurent : Éditions du renouveau pédagogique, p. 24.

¹¹⁷ Gagnon, Alain — G. 2011. *L'âge des incertitudes : essais sur le fédéralisme et la diversité nationale*. S.l. : Les Presses de l'Université Laval, p. 119.

¹¹⁸ Agbogli, Christian et Bourassa-Dansereau Catherine. 2009. *Médias et identité : Et si on parlait du « Nous » des Québécois*, dans *Quelle communication pour quel changement? Les dessous du changement social*. Québec : Presses de l'Université du Québec, p. 161.

¹¹⁹ Ibid., p. 164.

d'un pouvoir¹²⁰ », il peut aussi permettre à une minorité « la revendication de ses droits culturels [...] et entamer ainsi [sa] souveraineté¹²¹ ».

Au Québec, les politiques culturelles deviennent rapidement des outils de promotion et de développement d'une culture nationale « distincte » du reste du Canada. Le gouvernement du Québec [...] utilise les pouvoirs dont il dispose pour favoriser « l'épanouissement culturel du peuple québécois » et pour promouvoir le développement d'une identité nationale forte¹²².

Les institutions culturelles jouent notamment un rôle central dans la construction de cette identité culturelle, car elles sont chargées de la conservation et de la diffusion d'objets historiques et patrimoniaux chargés de valeurs et signifiants pour une communauté. Toutefois, « comme province de la fédération canadienne, le Québec demeure assujéti à la Constitution de 1867 et à la répartition des pouvoirs en découlant. [...] Ainsi, le gouvernement du Québec et le gouvernement fédéral canadien ont toujours cherché à promouvoir leur conception de la culture : l'une québécoise et dont les ancrages historiques et les valeurs sociétales se démarquent des autres provinces et territoires canadiens; l'autre Canadienne, à laquelle on associe généralement le concept de "nation building" au Canada¹²³ ».

En tant que société diversifiée, les appartenances et les identités au Québec sont donc multiples et complexes, car elles englobent différentes communautés culturelles entraînant des craintes liées à l'identité et particulièrement à la perte de l'utilisation de la langue française. La communauté québécoise s'est établie sur une terre aux influences amérindiennes, parle le français et suit un mode de vie nord-américain. Le

¹²⁰ Bortolotto, Chiara, Annick Arnaud et Sylvie Grenet. 2011. *Le patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle catégorie*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, p. 33.

¹²¹ Ibid.

¹²² Saint-Pierre, Diane. 2003. *La politique culturelle du Québec de 1992 : continuité ou changement? : les acteurs, les coalitions et les enjeux*. Coll. « Collection Management public et gouvernance ». Québec : Presses de l'Université Laval, p. 266.

¹²³ Saint-Pierre, Diane. 2010. *La politique culturelle du Québec : bilans et défis*. Dans Saint-Pierre, Diane, et Claudine Audet, op. cit, p. 281.

rapport à l'identité culturelle et sa transmission constituent par conséquent une problématique complexe.

En résumé, alors que l'acte de transmettre s'inscrit dans le temps et la continuité, l'ère de la communication instantanée tend à modifier ses modalités. Cet élément de contextualisation englobe l'évolution des TIC depuis les années 1990 et leurs usages, l'apparition de nouveaux modèles culturels liés à une fracture intergénérationnelle et met la culture en conflit entre tradition et changement. Au sein de ce contexte, les institutions muséales dont la mission est de transmettre un héritage se trouvent elles aussi en conflit. En effet, à travers la mise en valeur d'un patrimoine, les institutions muséales et patrimoniales œuvrent dans la transmission d'un héritage culturel afin de donner à la société un sentiment d'appartenance et de se reconnaître dans une identité nationale ; le concept d'identité culturelle nationale étant une préoccupation importante au Québec, pays diversifié et très marqué par la domination de l'Empire britannique. Ainsi, l'ère de la communication instantanée en modifiant les modalités de transmission culturelle implique des questionnements liés à la pérennisation de l'identité culturelle québécoise au sein des institutions muséales et patrimoniales.

D'autre part, si le processus de transmission culturelle semble aujourd'hui en mutation, ce concept reste encore peu documenté dans la littérature scientifique. Il reste un phénomène important puisqu'il contribue à la pérennisation d'une identité culturelle collective. Le définir implique donc de recourir à des théories de la communication qui mettent en exergue le concept de transmission culturelle en opposition à ses propres modalités et des théories de la sociologie de la culture qui permettent d'expliquer à la fois le concept d'identité culturelle et les mutations culturelles à l'ère de la communication instantanée.

CHAPITRE III

MÉTHODOLOGIE

Dans le chapitre précédent, nous avons présenté les liens entre les changements liés à l'évolution des TIC depuis les années 1990, l'apparition de nouveaux modèles culturels et les enjeux relatifs à la transmission intergénérationnelle de la tradition. Nous avons aussi mis en évidence le rôle des institutions muséales et patrimoniales, lieux indispensables pour la mémoire et la pérennisation de l'héritage dans la problématique de conversation et de transmission du patrimoine. Enfin, nous avons montré que la question de la conservation et de la transmission du patrimoine constitue une préoccupation importante au Québec et que la conservation de celui-ci par les institutions muséales et patrimoniales s'inscrit indéniablement dans la construction de l'identité culturelle québécoise.

Le présent chapitre énonce la démarche méthodologique sur laquelle s'appuie cette étude. Il s'agit d'une combinaison de stratégies de collecte de données ; une observation participante, une analyse documentaire puis des entretiens individuels semi-dirigés auprès de théoriciens et de praticiens. Il présente aussi les considérations éthiques liées à l'étude ainsi que la façon dont les données furent traitées pour l'analyse des résultats.

Ma méthodologie s'inscrit principalement dans une démarche qualitative selon une approche inductive. Dans le domaine des sciences humaines et sociales, la recherche qualitative « se présente généralement sous la forme d'une construction souple et progressive de l'objet d'étude¹²⁴ ». En ce sens, la démarche méthodologique s'appuie

¹²⁴ Anadón Marta et Guillemette François. *La recherche qualitative est-elle nécessairement inductive ?* Recherches qualitatives – Hors Série – numéro 5 – p. 26.

sur la compréhension d'un phénomène et de la réalité à partir du point de vue des acteurs eux-mêmes et c'est « généralement en partant d'une description du vécu quotidien que les interactions socioculturelles sont étudiées¹²⁵ ».

Dans cette perspective, l'interprétation des représentations, sentiments, perceptions et actions des acteurs sociaux a « un impact sur la connaissance produite et sur le processus de production. Ainsi, la subjectivité et l'intersubjectivité sont considérées comme des « moyens » incontournables de construction des savoirs et non comme des obstacles à la production des connaissances¹²⁶ ». On parle alors d'approche inductive, car « la connaissance est produite à partir des données par opposition au raisonnement déductif où les connaissances théoriques précèdent la lecture de la réalité¹²⁷ ».

À cette étape de la recherche, il est important de rappeler que l'objectif principal du présent mémoire est de mettre en lumière les modalités du processus de transmission culturelle et son rapport au contexte de communication instantanée désormais facteur central de la société contemporaine, en lien avec la problématique de pérennisation de l'identité culturelle québécoise.

Je m'intéresse particulièrement à la transmission culturelle dans un contexte spécifique, celui des musées et des centres patrimoniaux. La prise en compte du contexte est ici cruciale, car c'est celui-ci qui a induit les mutations de la transmission culturelle au sein des institutions muséales et patrimoniales. Afin de comprendre comment la transmission culturelle assurée par les institutions muséales et patrimoniales québécoises peut être renforcée à l'ère de la communication instantanée, cette recherche exploratoire s'appuiera sur une combinaison de stratégies de collecte de données : une observation participante, un journal de bord, une analyse

¹²⁵ Ibid., p. 30.

¹²⁶ Ibid., p.28.

¹²⁷ Ibid., p. 31.

documentaire et des entretiens individuels semi-dirigés auprès de trois théoriciens et de trois praticiens.

3.1 L'observation participante et le corpus documentaire

La première étape de la méthodologie a été réalisée en s'appuyant sur une démarche ethnographique, c'est-à-dire une observation directe sur le terrain, sous forme de visites au sein de trois musées : le musée d'art contemporain de Montréal, le musée des beaux-arts de Montréal et le musée de la civilisation de Québec.

S'il a été question de visiter ces institutions muséales avec pour objectif de prendre la place d'un visiteur type, il semble important de préciser que mon histoire personnelle teinte cette démarche. En effet, passionnée depuis mon très jeune âge par l'art, je suivais déjà des cours de dessin à l'école des beaux-arts de Sète à l'âge de dix ans. Par la suite, au lycée, je me suis orientée vers une filière littéraire option arts plastiques. Toutefois, je me suis rapidement aperçue que la réalisation artistique n'était pas un domaine qui me convenait et dès lors, tout au long de mon parcours universitaire, je me suis donnée comme objectif de mettre la communication au service de l'art.

Ainsi, en tant que chercheure, ma vision reste subjective. J'ai fait le choix de ne pas visiter les institutions muséales ciblées dans ce mémoire avant de commencer l'étape de la recherche sur le terrain. Le but était d'avoir le même niveau de connaissance pour chacun des trois musées étudiés. De fait, au moment de l'observation participante, je les découvrais pour la première fois. Au cours des visites, je me suis laissée interpeller par les œuvres, leur description, mais aussi par l'architecture des lieux, les visiteurs et me suis, par la suite, renseignée sur les activités culturelles en parcourant les sites Internet respectifs des institutions muséales à l'étude. La portée de l'analyse ethnographique reste néanmoins limitée. D'une part, parce qu'aucune immersion sur le terrain n'a eu lieu et d'autre part, parce que la recherche sur le

terrain fut d'une durée limitée : deux heures pour le MACM, neuf heures pour le MBAM et sept heures pour le MCQ.

Cette première étape, réalisée selon une démarche ethnographique sous la forme de visites dans trois institutions muséales et patrimoniales, a été complétée par la collecte de documents sur support papier. Le but était de susciter des questionnements en rapport avec les supports de communication, les outils numériques ou interactifs, mais aussi de chercher à comprendre quel type d'information est transmis et de quelles façons. L'objectif plus large de cette étape était de m'aider dans la réalisation des grilles d'entretiens individuels semi-dirigés.

La collecte de ces documents accessibles gratuitement au grand public a été réduite aux supports papier : les dépliants, cartes d'informations, livret, plan. Les sites Internet respectifs des musées ont aussi été intégrés à l'analyse documentaire. En somme, ces critères de sélection du corpus documentaire ont permis de réduire la collecte des supports à une douzaine de documents par musée. Les informations ont ensuite été analysées et classées dans un tableau divisé en deux catégories : les supports et le contenu (voir Appendice B).

Tout au long de la recherche, j'ai aussi rédigé un journal de bord afin de noter mes impressions et découvertes lors de l'observation participante. Il m'a permis de ne pas oublier mes questionnements centraux dans la démarche ethnographique.

3.1.1 Le musée d'art contemporain de Montréal

Fondé en 1964 par le gouvernement du Québec, « le musée a pour fonctions de faire connaître, de promouvoir, de conserver l'art québécois contemporain et d'assurer l'art contemporain international par des acquisitions, des expositions et d'autres activités¹²⁸ ».

Le MACM s'avère, par conséquent, une institution muséale de choix où mener une réflexion sur les impacts des TIC sur la transmission culturelle. Les œuvres d'art contemporain, parce qu'elles peuvent intégrer les TIC au sein de leur réalisation, posent la question de leur conservation et entraînent aussi des interrogations liées aux choix du type de culture que les institutions souhaitent transmettre et à la mise en tension de la transmission culturelle dans un contexte de communication instantanée.

Le MACM est situé au cœur du quartier des spectacles à Montréal. Il est ouvert du mardi au dimanche de 11 heures à 18 heures et le mercredi jusqu'à 21 heures. Des visites nocturnes sont organisées les vendredis soirs. Les droits d'entrée au musée varient entre douze et dix dollars pour les adultes, les aînés et les étudiants. Une carte « branché » au tarif de vingt dollars donne accès pendant un an à toutes les expositions du musée ainsi qu'aux vendredis nocturnes.

Au rez-de-chaussée, on retrouve le hall d'entrée, réalisé par le détaillant de meubles Mobilia. Il est composé de « quatre colonnes hautes de 15 mètres entièrement recouvertes de cuivre¹²⁹ ». Cet espace donne accès aux trois ateliers de création et à la salle de projection Gazoduc-TQM d'une capacité de 25 personnes où l'entrée est libre. Il permet aussi d'accéder à la salle Beverley Webster Rolph au sous-sol, à la cinquième salle ainsi qu'à la salle Collection Loto Québec où est projeté un film de trente minutes en mémoire de David Weilss. À l'étage supérieur se trouve le

¹²⁸ Musée d'art contemporain de Montréal. *Le musée*. [En ligne], [consulté le 07/11/12] <<http://www.macm.org>>.

¹²⁹ Musée d'art contemporain de Montréal. *Informations pratiques, location de salles*. [En ligne], [Consulté le 10/03/13] <<http://www.macm.org/informations-pratiques/location-de-salles/>>.

restaurant ainsi que l'Atrium Hydro Québec. Cet étage accueille aussi huit salles d'exposition réservées à la collection permanente et aux expositions temporaires. Le MACM dispose enfin d'une médiathèque, de plusieurs salles de conférence, d'une terrasse, du Jardin des sculptures et d'une boutique située dans le souterrain donnant accès à la station de métro Place des Arts.

La visite du MACM s'est déroulée le samedi 9 mars 2013 de 12 heures à 14 heures. Au moment de la visite, cinq expositions étaient en cours; *4 000 Disparos*, de Jonathas de Andrade, *Faux-indices*, de Lynne Cohen, *Uraniborg*, de Laurent Grasso, *Autour de l'abstraction* et *La question de l'abstraction*.

L'œuvre des Jonathas de Andrade est présentée dans une pièce noire où est projeté un film Super 8 en noir et blanc de 60 minutes qui tourne en boucle. Dans la salle, quatre sièges sont répartis de chaque côté de la porte d'entrée. Une inscription sur le montant de la porte indique des informations générales telles que le nom de l'œuvre, sa date de création, le nom de l'artiste, les matériaux utilisés pour réaliser l'œuvre ainsi que le nom de l'institution à qui elle appartient. La démarche de cet artiste cherche à interpeller l'« amnésie historique¹³⁰ ». Son projet s'inscrit dans une recherche d'investigation qu'il a menée en Amérique latine. Son film présente de façon aléatoire des milliers de visages d'inconnus afin de rendre compte de l'angoisse des années de dictature¹³¹.

L'exposition *Uraniborg* de Laurent Grasso est présentée dans la salle numéro trois. Pour l'occasion, l'espace a entièrement été transformé de manière à brouiller les repères spatio-temporels des visiteurs¹³². La démarche de l'artiste et de donner «

¹³⁰ Musée d'art contemporain de Montréal. *Expositions, Jonathas de Andrade*. [En ligne], [Consulté le 10/03/13] <<http://www.macm.org/expositions/jonathas-de-andrade>>.

¹³¹ Ibid.

¹³² Musée d'art contemporain de Montréal. *Ouverture officielle, Laurent Grasso, Lynne Cohen, Jonathas de Andrade*. [En ligne], [Consulté le 10/03/13] <<http://www.macm.org/communiques/ouverture-officielle-laurent-grasso-lynn-cohen-jonathas-de-andrade/>>.

naissance à des réflexions autour des stratégies panoptiques du pouvoir¹³³ ». Avant d'entrer dans la salle d'exposition, plusieurs fascicules français/anglais présentant le plan de l'espace d'exposition ainsi que la description succincte des œuvres sont mis à la disposition des visiteurs pour consultation. Un exemplaire en français du livre de Laurent Grasso est aussi disponible pour consultation.

L'exposition est présentée sous la forme d'un long couloir à la lumière tamisée. Les cloisons du couloir principal sont découpées par des fenêtres derrière lesquelles il est possible d'entrevoir des œuvres se trouvant dans des pièces cachées que l'on peut seulement scruter en les regardant depuis le couloir. Certaines de ces œuvres sont des vidéos, des sculptures, des dessins ou des livres « issus de l'histoire et de la mythologie¹³⁴ ». Le long couloir principal permet aussi d'accéder à plusieurs salles plongées dans le noir où sont projetées des vidéos. Ces salles ont la même configuration : des murs peints en gris, de la moquette au sol et un banc gris permettant de s'asseoir pour regarder les films. Enfin, au bout du couloir principal, une galerie présente une série de peintures.

Faux-indices de Lynne Cohen est exposée dans les salles numéro deux et trois. À l'entrée de l'exposition, deux exemplaires en français du livre de l'artiste sont mis à la disposition du public pour consultation. Une plaque descriptive composée de photographies en miniature indique les informations générales des œuvres : leur titre, leur date de création, la technique de développement utilisée et à quelle institution appartient la photographie. Les 40 photographies présentées dans le cadre de cette exposition sont accrochées directement sur les murs.

Les photographies de Lynne Cohen évoquent des maquettes ou des décors mis en scène « de lieux semi-publics ou publics — tels que patinoires, salles de danse, halls

¹³³ Ibid.

¹³⁴ Ibid.

d'hôtels ou clubs pour hommes —¹³⁵ ». Concernant sa démarche, Lynne Cohen explique :

Aucun des endroits que je photographie ne semble exister réellement; mais peu de choses ont l'air vraies lorsqu'on les regarde avec du recul. [...] Bien que la manière dont j'aborde le travail photographique vise une certaine neutralité trompeuse, le sujet de cette œuvre n'est pas du tout neutre¹³⁶.

Enfin, *Autour de l'abstraction* et *La question de l'abstraction* sont deux expositions liées et présentées dans les salles numéro cinq, six, sept et huit. L'agencement de ces quatre salles permet de passer de l'une à l'autre et de déambuler entre les œuvres parfois accrochées aux murs ou exposées sur le sol. Les salles ne disposent pas de sièges. À l'entrée des deux expositions, un fascicule descriptif français/anglais est disponible gratuitement pour les visiteurs. *Autour de l'abstraction* est une exposition temporaire qui réunit huit œuvres¹³⁷ dont des éléments sculpturaux, des montages photographiques et une œuvre composée de télévisions. *La question de l'abstraction* est l'exposition de la collection du musée. Installée en permanence pour les quatre prochaines années, elle rassemble « une centaine d'œuvres réalisées entre 1939 et aujourd'hui [...] la particularité de cette exposition, à la fois historique et thématique, réside dans la possibilité de proposer un corpus multidisciplinaire (peinture, sculpture, dessin, photographie et vidéo) [relié] à l'expression de l'abstraction¹³⁸ ».

3.1.2 Le musée des beaux-arts de Montréal

Fondé en 1860, le MBAM a pour mission de promouvoir le travail d'artistes canadiens et internationaux. Afin de rendre cet héritage culturel accessible au plus grand nombre, cette institution a adopté une politique d'entrée libre à toutes les expositions de la collection du musée. Ses expositions temporaires qui mixent les

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ Ibid.

¹³⁷ Musée d'art contemporain de Montréal. *Expositions, Autour de l'abstraction*. [En ligne], [Consulté le 10/03/13] < <http://www.macm.org/expositions/jonathas-de-andrade/> >.

¹³⁸ Ibid.

disciplines artistiques (beaux-arts, musique, cinéma, mode, design) ainsi que la programmation d'expositions éducatives et participatives dans le but de « rejoindre davantage de clientèles scolaires, universitaires, familiales et communautaires¹³⁹ », lui ont permis de devenir le deuxième musée le plus visité au Canada après le musée royal de l'Ontario. Nathalie Bondil, directrice et conservatrice en chef, souligne :

J'appelle de tous mes vœux l'enseignement des arts sur les bancs d'école. Ce n'est pas une volonté portée par une idéologie sectaire, mais bien par la nécessité de fournir des référents culturels et des outils d'objectivation contre l'aliénation médiatique qui nous submerge. Après tout, le rôle d'un musée est d'abord de conserver pour transmettre¹⁴⁰.

La politique MBAM se base sur la transmission d'un héritage culturel. La directrice et conservatrice parle de « référents culturels » et décrit le rôle du musée comme celui de « conserver pour transmettre. »

Le MBAM est situé à proximité de la station de métro Peel, en plein centre-ville. Les portes du musée sont ouvertes du mardi au dimanche de 11 heures à 17 heures. La collection temporaire est ouverte au même horaire et le mercredi et jeudi jusqu'à 21 heures. Seules les expositions temporaires sont payantes : leur prix est de 12 \$ pour les moins de trente ans, et 20 \$ pour les autres.

Plusieurs cartes VIP sont disponibles. Elles donnent accès gratuitement pendant un an à toutes les expositions du musée. Les tarifs de ces cartes varient en fonction du forfait : Vip simple, VIP invité et VIP duo famille. Elles coûtent entre 60 et 95 \$. Une carte « E -30 » destinée au moins de trente ans est aussi vendue. Elle donne accès aux mêmes avantages que la carte VIP et coûte 25 \$. Enfin, une carte « cercle des jeunes philanthropes » au prix de 250 \$, donne accès à de nombreux privilèges incluant des

¹³⁹ Musée des beaux-arts de Montréal. *À propos du MBAM*. [En ligne], [Consulté le 07/11/12] <<http://www.mbam.qc.ca>>.

¹⁴⁰ Ibid.

invitations aux vernissages et aux causeries, l'abonnement à la revue du musée et divers rabais à la boutique ainsi qu'aux concerts organisés au MBAM.

Le MBAM offre comme activités des visites guidées, des conférences et des colloques, des concerts destinés à découvrir de nouveaux artistes, des 5 à 7 en musique, des projections cinématographiques ainsi que des cours et des ateliers d'art. Pour chacune des expositions de la collection du musée, des audioguides musicaux et commentés sont disponibles gratuitement à l'entrée des salles. Le contenu des audio guides est aussi téléchargeable sur les téléphones intelligents et les tablettes interactives¹⁴¹. Pour les collections temporaires, ces derniers sont en location pour 5 \$, directement à l'entrée de la salle.

La démarche du musée s'inscrit dans un projet pédagogique. Ainsi, des sorties pour les élèves et les étudiants de niveau secondaire, collégial et universitaire sont mises en place. Des projets de médiation culturelle sont réalisés en collaboration avec les écoles, en lien avec les expositions temporaires. Par la suite, les œuvres des élèves sont exposées dans les studios art et éducation où une salle d'exposition leur est entièrement réservée. Des camps de jour sont aussi proposés durant la saison estivale.

¹⁴¹ Musée des beaux-arts Montréal. *Activités, audio guides*. [En ligne], [Consulté le 20/03/13] <<http://www.mbam.qc.ca/fr/activites/audioguides>>.

Tableau 3.1 Plan du MBAM

Pavillon Michal et Renata Hornstein	Pavillon Liliane et David M. Stewart	Pavillon Jean-Noël Desmarais	Pavillon Claire et Marc Bourgie
Cultures du monde	Arts décoratifs et design	Art international	Art québécois et canadien
<p>Niveau 2 Art asiatique Art islamique Exposition temporaire</p> <p>Niveau 1 Archéologie méditerranéenne Art précolombien Afrique sacrée Galerie des bronzes</p> <p>Niveau S-1 Auditorium Maxwell Cummings</p>	<p>Niveau 2 Arts décoratifs de la renaissance à 1930 Cabinet de curiosités Lab Design</p> <p>Niveau 1 Design moderniste Design contemporain Bijoux modernes et contemporains</p>	<p>Niveau 4 Moyen-âge/belle époque</p> <p>Niveau 3 Galerie Empire</p> <p>Niveau 2 Café des beaux-arts/Le salon</p> <p>Niveau 1 Art moderne Lounge des familles Boutique-librairie</p> <p>Niveau S-1 Studios art et éducation</p> <p>Niveau S-2 Art contemporain/Le carré des arts graphiques</p>	<p>Niveau 4 Art Inuit</p> <p>Niveau 3 Identités fondatrices</p> <p>Niveau 2 L'époque des salons</p> <p>Niveau 1 Les chemins de la modernité</p> <p>Niveau S-1 Le temps des manifestes Salle de concert Bourgie</p> <p>Niveau S-2 Champs libres</p>

La visite du MBAM s'est déroulée sur trois jours. La première visite, le mardi 20 mars 2013, était destinée au pavillon principal Jean-Noël Desmarais, qui est dédié à l'art international. La visite s'est déroulée de 12 heures à 17 heures. Au moment de la visite, l'exposition temporaire présentée était celle du *Pérou, royaume du soleil et de la lune*, mais dans le cadre de cette étude, elle n'a pas été visitée.

La seconde visite a été consacrée au pavillon Claire et Marc Bourgie sur l'art québécois et canadien et au pavillon Michal et Renata Hornstein sur les cultures du monde. Cette visite s'est déroulée le vendredi 29 mars 2013 de 14 heures à 16 heures.

Enfin, la dernière visite été destinée au pavillon Michal et Renata Hornstein sur les arts décoratifs. Cette visite s'est déroulée le samedi 30 mars 2013 de 10 heures à 12 heures.

Pour chacune des expositions, aucun document répertoriant les œuvres exposées n'est distribué. En revanche, une fiche descriptive est apposée à côté de chacune d'entre elles. Cette fiche suit la même trame et se compose de la manière suivante : nom de l'artiste, date de naissance de l'artiste, nom de l'œuvre, date de création de l'œuvre, matériau utilisé, institution/personne à qui appartient l'œuvre, description/analyse de l'œuvre en lien avec des anecdotes sur l'artiste ou le courant artistique dans lequel s'inscrit l'œuvre.

De plus, à l'entrée de chacune des salles dans les différentes expositions de la collection du musée, on retrouve des panneaux en verre décrivant le courant artistique, le thème de la salle ou des explications complémentaires sur les œuvres exposées. Par exemple, dans les salles de l'exposition du Moyen-âge à la Belle Époque, différents panneaux sont accrochés aux murs et ils décrivent « le moyen-âge du roman au gothique », « du gothique à la renaissance », « l'art renaissance », « le maniérisme », « l'art baroque », « le rococo », « le portrait britannique », etc.

3.1.3 Le musée de la civilisation de Québec

Créé en 1986, le musée de la civilisation de Québec est attentif aux enjeux contemporains de l'ensemble des citoyens du Québec et du monde, sa collection témoigne « des grandes problématiques historiques, sociales et philosophiques de la fin du XX^e siècle¹⁴² ». Michel Coté, directeur de l'institution, précise :

Au départ créé pour conserver le patrimoine, il a maintenant un rôle de diffusion de celui-ci. [...] C'est un lieu d'enchantement, un lieu de connaissances, de réflexion grâce à une approche composée bien sûr d'expositions, mais aussi d'activités

¹⁴² Complexe muséale du musée de la civilisation. *À propos*. [En ligne], [Consulté le 07/11/12] <<http://www.macm.org>>.

culturelles et éducatives ainsi que de développement et de conservation de collections¹⁴³.

Le MCQ est situé dans la ville de Québec, à proximité du Vieux-Port. Il est ouvert du mardi au dimanche de 10 heures à 17 heures. En plus de permettre la visite de toutes les expositions, les droits d'entrée donnent accès aux visites commentées ainsi qu'aux ateliers annoncés pour la journée. La visite du MCQ s'est déroulée le mardi 3 mars 2013, de 11 heures à 16 heures.

Les tarifs varient entre 14 \$ pour les adultes et 4 \$ pour les douze à seize ans. De plus, il est possible de souscrire à un abonnement d'une année ou deux qui donne ensuite accès gratuitement au MCQ, au musée de l'Amérique francophone et au musée de la place royale, incluant la maison historique chevalier. Les abonnements offrent aussi des avantages tels que des invitations aux inaugurations, des tarifs préférentiels pour les activités culturelles, des réductions pour les achats à la boutique ou encore l'envoi mensuel à l'agenda culturel. Le prix des abonnements varie en fonction du forfait et de la durée de l'abonnement : adultes, aîné(e) s, étudiant(e) s à temps complet, familles, familles monoparentales. Ils coûtent entre 20 et 65 \$ par année ou 40 et 115 \$ pour deux ans.

Enfin, un abonnement Prestige au prix de 200 \$, quels que soient l'âge et la situation familiale, permet de contribuer directement à l'enrichissement de la collection nationale du musée¹⁴⁴. Cet abonnement permet d'obtenir un reçu pour dons de charité de 100 \$ aux fins d'impôt. En plus des privilèges accordés à tous les abonnés du musée, l'abonnement Prestige permet de profiter de rencontres avec les collectionneurs et les conservateurs et de recevoir des invitations à des visites en avant-première des expositions.

Le MCQ propose aussi diverses activités culturelles et éducatives. Entre autres, des

¹⁴³ Ibid.

¹⁴⁴ Complexe muséal du musée de la civilisation. *Les abonnés du Musée*. [En ligne], [Consulté le 04/04/13] <<http://www.mcq.org/fr/complex/musee/abonnement.html>>.

visites commentées, des conférences, des cinéconférences, des rencontres, mais aussi des ateliers et même des jeux de pistes à suivre dans certaines expositions.

L'espace du musée est aménagé sur trois niveaux. Au sous-sol, on retrouve une agora, un auditorium, l'atelier de réalisation et l'atelier de costume qui présente l'exposition *Il était une fois* et enfin l'espace découverte qui a pour but d'initier les enfants à la protection de l'environnement. Le rez-de-chaussée accueille la billetterie, le comptoir d'information, la boutique, l'auditorium Roland-Arpin et trois salles d'expositions où étaient présentées l'exposition permanente *Le temps des Québécois* et deux expositions temporaires *E TU AKE*, *Maori debout* et *Une histoire de jeux vidéo*. Au moment de la visite, l'exposition *Une histoire de jeux vidéo* n'avait pas encore été inaugurée.

Enfin, le premier étage accueille le Café 47, le salon des visiteurs et six salles d'exposition. Toutefois, lors de la visite, l'exposition permanente *Territoires*, ouverte depuis septembre 2007, venait de se terminer. Les expositions en cours étaient donc l'exposition permanente *Nous, les premières nations* et les expositions temporaires *Arts du Nigéria dans les collections privées françaises*, *Le nom de lieu, signature du temps et de l'espace*, *Objets de référence*, *l'Univers de Michel Tremblay* et *l'Objet*.

Dans l'ensemble, la disposition des salles d'expositions est la même. Des vitrines exposent divers objets en rapport avec le thème retenu. Lorsque les objets ne sont pas protégés par une vitre, une petite barrière empêche les visiteurs de trop s'en approcher. Généralement, un panneau descriptif est apposé sur la barrière. Ces panneaux présentent le nom/type d'objet, le matériau, la date, l'institution ou la personne à qui appartient l'œuvre et une courte description sur les fonctions de l'objet, son usage, la personne qui l'a fabriqué ou la personne à qui il a appartenu. De premier abord, les expositions du MCQ sont donc les mêmes que les deux autres musées à la différence que les TIC font partie intégrante de ces dernières.

Dans chacune des salles, on retrouve tout au long du parcours des écrans de télévision où sont diffusées différentes vidéos. Deux combinés téléphoniques par écran permettent d'écouter, à plusieurs, les vidéos sans déranger le reste des visiteurs. L'exposition permanente *Nous, les premières nations* va plus loin encore. En plus des écrans de télévisions, le visiteur peut aussi s'asseoir devant un panneau qui permet d'écouter *Les voix surgies du passé*. Il est alors invité à mettre un casque et à appuyer sur des boutons qui lui permettent d'entendre le récit de différents personnages historiques.

L'exposition *Le nom de lieu, signature du temps et l'espace* met à disposition des visiteurs un écran tactile qui permet de faire une recherche sur les lieux du Québec et en apprendre davantage sur leurs origines.

L'exposition qui intègre le plus les TIC est celle dédiée à Michel Tremblay. En effet, au centre de la salle plongée dans le noir, des cloisons forment trois pièces. Sur chaque mur de la salle, des films sont projetés. Le visiteur peut s'asseoir sur des bancs et/ou visiter l'intérieur des trois pièces. À l'intérieur des deux premières, d'autres films sont projetés. En revanche, la dernière pièce reproduit le décor d'une loge d'acteur. Quatre commodes sont disposées et le visiteur est invité à s'y asseoir. Face à lui, un écran à la place du miroir. Sur la table de la commode, un autre écran, tactile cette fois, présente une mosaïque d'images. En cliquant sur les images, des séquences vidéos sont alors diffusées sur l'écran/miroir. La grande différence du reste des expositions du musée est que celle-ci n'est compréhensible que grâce à un audioguide. Il est bien entendu possible d'entrer dans la salle sans audioguide, mais la pièce est plongée dans le silence. Si l'on veut entendre et donc comprendre les films projetés sur les murs et dans les trois pièces, il faut être muni d'un audioguide. Ces derniers sont disponibles gratuitement à l'entrée de la salle dédiée à *L'univers de Michel Tremblay*.

Une autre particularité du MCQ est que les expositions invitent les visiteurs à explorer et découvrir par eux-mêmes. Par exemple, dans les deux expositions permanentes, il est possible de jouer tout en visitant en suivant un jeu de piste. Dans l'exposition dédiée au peuple Maori, dès l'entrée, le visiteur a la possibilité de toucher une pierre afin de s'imprégner de son énergie. Enfin, l'exposition *Le temps des Québécois* est parsemée de tiroirs qu'il est possible d'ouvrir pour y découvrir d'autres objets dissimulés.

3.1.4 Synthèse

Le but de ces visites était de mieux connaître et comprendre le terrain de recherche afin de susciter des questions qui ont été utilisées, par la suite, dans les grilles d'entretiens individuels semi-dirigés des théoriciens et des praticiens (voir Appendice C). Il était aussi question de s'informer sur les supports de communication, les dispositifs de transmission culturelle mis en place et leur contenu.

Pour chaque musée, les informations recueillies et les documents collectés à l'issue des visites ont été classés dans un tableau (voir Appendice B). Ces trois tableaux se présentent en deux parties : les supports et le contenu. Pour faciliter la lecture, les résultats des observations réalisées aux MACM, MBAM et MCQ ont été présentés dans une synthèse comparative des analyses documentaires, sous la forme d'un seul tableau.

Le tableau ci-dessous montre que la transmission culturelle au sein des trois institutions muséales à l'étude s'effectue selon plusieurs modes de transmission. Différents outils, tels que des ressources pédagogiques en ligne, des applications mobiles, de la baladodiffusion ou plus ordinairement les audioguides et l'infolettre, permettent de favoriser la transmission culturelle. Celle-ci est aussi livrée par différents supports de communication tels que des magazines, dépliants, livrets, de même qu'à travers les différents sites Internet des musées.

Le principal contenu informationnel transmis est constitué d'informations pratiques (horaires, tarifs, abonnements, etc.) ainsi que par des informations sur la programmation artistique et culturelle des musées. Enfin, il est aussi possible de trouver des informations détaillées, en rapport avec l'éducation muséale, présentées grâce à des ressources pédagogiques téléchargeables gratuitement sur les sites Internet respectifs des musées.

Tableau 3.2 Synthèse de l'analyse documentaire

	MACM	MBAM	MCQ
Supports de communication	Magazine Dépliants — Sites Internet (site officiel du Musée, page Facebook, compte Twitter, page Pinterest, chaîne YouTube)	Formulaire Dépliants Livrets Magazine Cartes Plan — Site Internet (site officiel du Musée, page Facebook, compte Twitter, blogue Tumblr, chaîne YouTube)	Formulaire Dépliants Livrets Feuilles d'information Carte Plan — Site Internet (page Facebook, compte Twitter, blogue du Musée)
Dispositifs de transmission culturelle	Activités culturelles		
	Ateliers d'art Camps de jour Colloques Conférences Rencontres Séminars Vendredis nocturnes Visites guidées — Projet Arrimage	Ateliers d'art Cours d'art Camps de jour Colloques Conférences Projections cinématographiques Concerts Programmes éducatifs Projets scolaires Visites guidées — Voyages	Ateliers d'arts Visites commentées Jeux de piste — Voyages
	Outils		
	Guide pratique en ligne Guide « Préparer sa visite » en ligne Liste de sites Internet renvoyant vers des	Ressources pédagogiques en ligne Audio guides Contenu des audio guides téléchargeables	Ressources pédagogiques en ligne Publications en ligne Agenda culturel en ligne

	ressources pédagogiques en ligne Infolettre Applications mobiles Magazine en ligne Articles en ligne — Audio guides	sur les téléphones intelligents et tablettes interactives Applications mobiles Infolettre — Ordinateur Macintosh à disposition	Expositions virtuelles en ligne Jeux en ligne Baladodiffusion Applications mobiles Audio guides Infolettre Visite avec Ipod Touch Panneaux audio dans les expositions Écran de télévision dans les expositions — Tablettes interactives dans les expositions
Informations transmises	Informations pratiques (horaires, accès, tarifs, abonnements, etc.) Programmation (expositions, activités culturelles). Contact. Informations sur le déroulement des activités culturelles. Article (entretiens avec les artistes, les expositions, les œuvres, les conférences, concerts, etc.) Informations sur les dons aux musées, les fondations des musées Information sur les partenariats avec les organismes communautaires. — Ressources pédagogiques en lien avec la médiation culturelle et l'éducation muséale auprès des élèves.		

3.2 Les entretiens individuels semi-dirigés

Dans un second temps, des entretiens individuels semi-dirigés ont été menés auprès de trois théoriciens experts dans les domaines de la culture, de la communication, des pratiques culturelles et de la muséologie. Cette démarche s'inscrit dans la continuité de la revue de littérature, le but était de comprendre quelles sont les théories et méthodes préconisées pour la transmission culturelle. L'expertise de ces théoriciens visait à m'éclairer quant à mes questionnements liés aux modalités actuelles de transmission culturelle et aux conditions pour que celle-ci ait lieu.

Le choix de ces trois théoriciens s'est fait grâce à la réalisation de la revue de littérature. Leurs intérêts de recherche étant étroitement liés aux questionnements soulevés dans cette recherche, il paraissait pertinent de les interroger directement.

Ainsi, les thèmes abordés ont été, entre autres choses, la transmission culturelle, la communication instantanée, l'identité québécoise, l'impact des TIC sur les expositions muséales, la conservation du patrimoine, le public (voir Appendice C.1).

Par la suite, des entretiens individuels semi-dirigés ont été réalisés auprès de professionnels de la culture. Ces entretiens individuels semi-dirigés auprès d'informateurs clés avaient pour but de comprendre les tenants de la transmission culturelle, ses modalités, ses normes, mais aussi ses limites.

La grille d'entretiens individuels semi-dirigés spécifique aux praticiens était constituée des mêmes thèmes que celle des théoriciens, à la différence que les questions étaient plus pratiques. Plus appliquées, ces questions permettaient de comprendre quels sont les outils utilisés dans les musées, quels sont les changements ou les évolutions que les TIC ont pu provoquer, comment les œuvres qui composent les expositions sont sélectionnées ou encore de quelle façon le profil des visiteurs est déterminé (voir Appendice C.2).

3.2.1 Les théoriciens

La prise de contact avec les théoriciens a été relativement simple. Un premier courrier électronique leur a été adressé pour les informer de ma démarche (voir Appendice A.1). Les personnes contactées ont rapidement répondu à ma demande et lorsqu'elles estimaient que leurs intérêts de recherche ne correspondaient pas entièrement aux objectifs de mon étude, elles n'ont pas hésité à me conseiller de contacter un autre théoricien, en prenant toujours soin de me joindre ses coordonnées.

Ce sont finalement Raymond Montpetit, professeur associé à l'UQAM et Fernand Harvey, professeur honoraire au Centre Urbanisation Culture Société de l'Institut national de recherche scientifique (INRS) qui ont accepté de me rencontrer. La troisième personne interrogée a préféré garder l'anonymat. Lorsque le choix des trois

théoriciens a été arrêté, je suis restée en contact avec eux afin de les informer de l'avancée de mon étude. Une fois les grilles d'entretiens individuels semi-dirigés rédigées et finalisées, nous avons ensemble et pour chacun d'eux fixé une date de rencontre tandis que le formulaire de consentement leur était préalablement envoyé.

Les entrevues individuelles ont duré entre une heure et une heure et demie. Deux d'entre elles ont été effectuées dans un cadre formel, soit le bureau des théoriciens. L'entrevue avec monsieur Montpetit a été réalisée dans un restaurant. Les entrevues ont été enregistrées sur un fichier audio et le consentement des participants a été recueilli par la voie d'un formulaire écrit (voir Appendice A.2). Lorsque la question de conserver l'anonymat d'un des théoriciens s'est posée, la retranscription de l'enregistrement sur support informatique n'a pas permis de l'identifier. Enfin, puisqu'il a été question d'interroger des experts dans le domaine de ma recherche, l'approbation du compte rendu de l'entretien individuel semi-dirigé par ces derniers a été indispensable.

3.2.2 Les praticiens

La prise de contact avec les professionnels de la culture a été beaucoup plus complexe. Ma démarche a d'abord été la même. Un courrier électronique a été adressé aux trois institutions muséales afin de les informer de ma recherche. Cependant, plusieurs difficultés se sont présentées : la première a été le choix des destinataires. Dans la mesure où les coordonnées des personnes que je souhaitais rejoindre n'étaient pas visibles sur les sites Internet respectifs des musées, j'ai envoyé ma fiche d'information (voir Appendice A.1) soit au service des relations publiques, soit à l'adresse électronique générale des musées. Après trois semaines sans réponse, j'ai alors pris l'initiative de les contacter directement par téléphone. À nouveau, la prise de contact par téléphone a été compliquée puisque mon sujet touche à la fois la question la conservation du patrimoine, les supports de communication, les dispositifs de transmission culturelle et l'identité culturelle québécoise. Mes interlocuteurs

n'étaient pas certains de la personne qui serait la plus apte à me répondre et à m'aider dans ma recherche.

Outre la difficulté liée à l'ambiguïté que mon sujet de recherche pouvait provoquer, les personnes n'étaient pas disponibles. En effet, ayant mentionné par courrier électronique que j'étais étudiante au deuxième cycle en communication, ma demande a automatiquement été transmise au service de communication des musées. Or, ma recherche soulève à la fois des questions de conservation et de transmission du patrimoine et interroge aussi les supports, les contenus culturels, les publics et l'identité culturelle québécoise, entres autres. Plusieurs approches qui ne concernent pas uniquement le service communication d'un musée et qui peuvent donc porter à confusion. La méthodologie employée dans le cadre des entretiens individuels semi-dirigés avec les praticiens s'est alors modifiée. Ainsi, après plusieurs échanges téléphoniques et par courrier électronique, j'ai d'abord convenu avec mes interlocuteurs de leur faire parvenir ma grille d'entretiens dans un premier temps afin qu'ils puissent la soumettre aux personnes qui pouvaient y répondre.

Au MBAM par exemple, la directrice de communication n'accordait qu'une entrevue par année. Il m'a donc fallu, par l'intermédiaire de l'attaché de presse du musée, parvenir à contacter une autre personne. C'est Jean-Luc Murray, directeur au département de l'éducation et de l'action culturelle, qui a accepté mon invitation. De même, au MCQ, Mélanie Lanouette, directrice au service de la recherche, bien que très occupée a accepté de me recevoir pour une entrevue après plusieurs échanges par courrier électronique. Finalement, au moment de la recherche, le MACM se trouvait dans un contexte de repositionnement politique : plusieurs personnes quittaient l'institution, en plus de l'inauguration de deux expositions au même moment. De fait, il a été très difficile de joindre des personnes acceptant de m'accorder une entrevue et dans le cas du MACM, malgré l'aide précieuse de la responsable des relations publiques, la situation a fait qu'il a été impossible de rencontrer un employé du musée. Toutefois, et parce que le MACM est un musée important, le choix a été fait

de maintenir son analyse. Cependant, cette dernière se basera uniquement sur les informations qui ont été collectées lors de l'observation participante sous forme de visite. Les informations et les observations collectées au sein du MACM ont été soumises à la même grille d'analyse que le MBAM et le MCQ.

Les deux entrevues individuelles menées ont duré un peu plus de 90 minutes. Elles ont été réalisées dans un cadre formel, soit le bureau des praticiens au sein de leur musée respectif. Tout comme les théoriciens, le formulaire de consentement leur avait été envoyé au préalable. Nous l'avons ensuite signé lors de l'entrevue. Enfin, à nouveau, pour les deux répondants, l'anonymat a été laissé à leur choix et le compte rendu des entretiens individuels semi-dirigés a dû être approuvé par ces derniers.

Les informations recueillies ont ensuite été codées de la même façon que les entrevues des théoriciens (voir point 3.2 Le traitement des données qualitatives).

Au terme de la recherche sur le terrain et la méthodologie ayant dû être modifiée en raison des difficultés rencontrées lors de la prise de contact avec les praticiens, cinq entrevues ont finalement été réalisées au lieu de six : trois auprès de théoriciens et deux auprès de praticiens. Aucune offre de compensation ou de rémunération n'a été offerte aux cinq participants, mais les principaux résultats de la recherche pourront leur être communiqués si ces derniers le souhaitent. Dans ce cas, les résultats seront envoyés aux participants dans un fichier protégé par mot de passe.

3.2.3 Conclusion

En résumé, ces entretiens individuels semi-dirigés avaient pour but de s'interroger sur les modalités du processus de transmission culturelle et son rapport au contexte de communication instantanée désormais facteur central de la société contemporaine, en lien avec la problématique de pérennisation de l'identité culturelle québécoise.

Ces entretiens individuels semi-dirigés ont notamment permis de montrer que les modèles muséaux entre les trois institutions muséales à l'étude n'étaient pas si différents. En effet, la revue de littérature de cette recherche avait permis de souligner une distinction entre les objectifs des musées d'art et ceux des musées de société. Or, les résultats démontrent que les premiers semblent se tourner davantage vers le modèle des seconds, souhaitent étendre leurs fonctions et adopter de nouvelles approches. D'autre part, les institutions muséales sont tout à fait conscientes des profondes mutations que l'évolution des usages des TIC provoque. Toutefois, leurs responsables s'accordent aussi pour dire que l'intégration et l'utilisation des TIC dans leurs dispositifs de médiation et de transmission culturelle ne sont pas une fin en soi, mais bien un moyen servant la médiation et la transmission de savoirs, un outil de réflexions et de connaissances. Enfin, les approches et les objectifs diffèrent en ce qui a trait à la pérennisation de l'identité culturelle québécoise, qui constitue une problématique importante au sein des institutions muséales à l'étude.

3.3 Les aspects éthiques liés à la méthode de recherche

Les théoriciens interrogés n'ont pas eu d'avantage direct à participer à mon projet de recherche dans la mesure où mes résultats de recherche ne leur apportent pas d'éléments d'information directement pertinents pour leur travail. Les avantages sont plutôt indirects puisque leur éclairage a permis un progrès des connaissances. Leur aide m'étant précieuse dans la rédaction de ce mémoire, ils auront aussi peut-être eu la satisfaction d'avoir appuyé une étudiante dont les intentions de recherche se rapprochent des leurs.

Les professionnels de la culture, quant à eux, ont peut-être été amenés, tout comme moi, à mener une réflexion sur les canaux de transmission culturelle dans leurs institutions. Leurs avantages n'ont pas non plus été directs, bien que ce projet de recherche puisse les inciter à se questionner sur le contenu des informations

transmises et leur indiquer des moyens simples de renforcer leurs dispositifs de transmission culturelle au sein de leur institution.

Ainsi, pour chaque participant, les avantages ont donc été indirects dans la mesure où leur participation relève de l'avancée des connaissances au profit des générations futures.

Cette recherche est à risque minimal, les préjudices éventuels découlant de la participation à la recherche ne sont pas plus grands que celles des préjudices inhérents aux aspects de la vie quotidienne associés au projet de recherche. Elle n'implique pas non plus de préjudice psychologique ou social, car aucune question personnelle liée à la religion, à la politique, aux croyances, aux orientations sexuelles ou autres sujets pouvant engendrer un malaise ou du stress n'a été posée aux participants puisque je m'interroge sur un phénomène et non aux récits de vie. Enfin, cette étude n'implique pas de préjudice économique.

Ma recherche ayant nécessité la participation d'experts dans mon domaine de recherche et de professionnels de la culture, l'anonymat des participants n'était pas impératif. Le choix de l'anonymat a donc été laissé aux participants. Une section dans le formulaire de consentement écrit leur permettait de cocher oui ou non à la question suivante : « Lors de la retranscription de l'entretien, souhaitez-vous que votre anonymat soit conservé? Si vous répondez par l'affirmative, toutes informations permettant de vous identifier seront codées et votre nom ne figurera pas dans le document final du projet. » Lorsque les participants ont souhaité garder l'anonymat, les informations permettant de les identifier ont donc été codées. Leurs noms ont été changés dans le verbatim et certaines caractéristiques ont été omises afin d'éviter que leur identité puisse être reconnaissable.

Une fois le verbatim des entrevues rédigé et codé pour éviter l'identification des participants le cas échéant, les enregistrements audio ont été effacés de mon ordinateur. Les grilles d'entretiens individuels semi-dirigés et les verbatims seront,

quant à eux, conservés le temps de la recherche et ensuite stockés sur un fichier protégé par mot de passe, sur un disque dur externe. Personne autre que moi n'a eu accès à ces informations.

3.4 Le traitement des données qualitatives

Les informations recueillies à la suite des cinq entretiens individuels semi-dirigés ont été codées grâce à une analyse de contenu thématique. L'« analyse de contenu consiste à lire un corpus, fragment par fragment, pour en définir le contenu en le codant selon des catégories qui peuvent être construites et améliorées au cours de la lecture¹⁴⁵ ».

Elle permet aussi « d'identifier, de recenser et de classer les éléments de leur contenu en vue d'opérations ultérieures de comparaison, de contextualisation et d'interprétation » (Paillé & Mucchielli, 2008 : 162, 188). Le codage des informations a été fait de manière conceptualisée, c'est-à-dire qu'il s'est fondé sur une liste de thèmes partiellement préétablis notamment sur la base des grilles d'entretiens individuels semi-dirigés (les supports de communication et leur contenu, les outils de transmission culturelle, la conservation du patrimoine, le public, etc.).

Cette liste de thèmes a été ajustée au fur et à mesure de la lecture des verbatims en fonction de la fréquence d'apparition ainsi que de la fréquence d'associations thématiques. Certains thèmes, comme les TIC, l'identité culturelle québécoise ou la transmission culturelle, ont été préalablement choisis puisque les lectures préalables les ont mis en évidence. La thématisation n'a pas été fermée à l'ajout d'autres thèmes et a été réalisée en continu; c'est-à-dire que « les thèmes sont identifiés et notés au fur et à mesure de la lecture¹⁴⁶ ». L'analyse de contenu thématique consiste donc à

¹⁴⁵ Fallery Bernard et Rodhain Florence. *Quatre approches pour l'analyse de données textuelles : lexicale, linguistique, cognitive, thématique*. Montpellier : XVIème Conférence Internationale de Management Stratégique, p. 20.

¹⁴⁶ Paillé, Pierre, et Alex Mucchielli. 2008. *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, 2e

repérer et regrouper des thèmes abordés dans un corpus (verbatim des entretiens individuels semi-dirigés, documents informationnels, notes d'observations, etc.).

Une fois les verbatims codés selon la même grille de codage (voir appendice D), des comptes rendus ont été rédigés afin de classer les informations selon les thèmes. Lorsque les informations ne permettaient pas de compléter un thème ou son sous-thème, la mention « ne s'applique pas » a simplement été écrite. Ces comptes rendus ont ensuite été envoyés aux participants afin qu'ils puissent nuancer leurs propos lorsque cela était nécessaire ou simplement valider les informations que j'avais recueillies et l'interprétation que j'en avais faite. Peu de modifications ont été apportées par les participants sur le compte rendu de leur entretien respectif – elles n'ont donc pas permis d'affiner l'analyse en tant que telle – mais cette relecture et validation me semblait essentielle à la légitimité de ce travail de recherche afin de m'assurer de la bonne interprétation de leurs propos avant l'analyse de ces derniers.

Ce travail de mise en relation a ensuite été complété par « une analyse transversale [visant] à déceler, dégager, expliciter le motif derrière la forme [...] via des resserrements analytiques progressifs [et] à une intégration argumentative de l'ensemble¹⁴⁷ ». Les informations recueillies sur le terrain (données de l'observation participante et de l'analyse documentaire, propos des théoriciens et des praticiens) ont finalement été comparées grâce à une triangulation des résultats :

La triangulation ne vise pas à accroître l'objectivité et, ce faisant, la validité des données recueillies, mais constitue un moyen de multiplier les approches de la situation et d'intégrer ses diverses composantes. Elle contribue à la prise en considération et à la mise en relation des différents niveaux des réalités étudiées. Dans cette perspective, la confrontation des données d'entretiens et des données d'observations n'a pas pour objectif de réfuter les idées fausses que pourraient avoir nos interlocuteurs mais vise à mieux comprendre la façon dont l'individu intègre la situation : comment il la réduit, la structure et la rend

éd. Paris : Armand Colin, p. 127.

¹⁴⁷ Ibid., p. 184.

signifiante¹⁴⁸.

Ce travail d'analyse visait plusieurs objectifs : d'une part, mettre en parallèle l'expertise des théoriciens et la mise en pratique de la transmission culturelle au sein de trois institutions muséales ; d'autre part, mettre en lumière les différences en termes de définition de la transmission culturelle, de conservation du patrimoine et attention portée à l'identité culturelle québécoise, à la fois entre les musées à l'étude mais aussi entre les théoriciens et les praticiens. Il a été question de faire le lien entre les conceptions que ces différents musées ont de la transmission culturelle et de ses applications, mais aussi de montrer les particularités et les concordances de ces musées d'art et de société dans leur désir de transmission culturelle. L'ensemble des données a finalement été mis en rapport afin de tenter de répondre aux questionnements initiaux de la recherche

¹⁴⁸ Valéau Patrick. *Méthodologie*. [En ligne], [Consulté le 11/11/13] <
<http://www.valeau.com/Chapitre4.html>>.

CHAPITRE IV

ANALYSE ET DISCUSSION

Dans le chapitre précédent, nous avons relaté la réalité du travail de recherche sur le terrain. Une première partie décrivait l'observation participante sous forme de visites au sein des trois institutions muséales à l'étude ainsi qu'une synthèse des trois analyses documentaires réalisées à la suite de la collecte de données. La seconde partie du chapitre décrivait le contexte des entretiens afin de rendre compte des conditions réelles de la poursuite de la recherche. Enfin, de manière synthétique, les principales informations recueillies lors des entretiens ont été étayées.

Le présent chapitre présente l'analyse des résultats sous forme de triangulation. Les informations recueillies ont été comparées dans le but d'une part, de mettre en parallèle l'expertise des théoriciens et la mise en pratique de la transmission culturelle au sein de trois institutions muséales, et d'autre part, de mettre en lumière les approches en termes de transmission culturelle, de conservation du patrimoine et d'attention portée à l'identité culturelle québécoise dans les musées à l'étude. Il sera ici question de faire le lien entre les conceptions que ces différents musées ont de la transmission culturelle et de ses applications, mais aussi de montrer les particularités et les concordances de ces musées d'art et de société dans leur désir de transmission culturelle.

Cette analyse est présentée sous forme de compte rendu descriptif des constats organisé de manière thématique. Les thèmes sur lesquels se base l'analyse sont ceux qui ont été développés lors du codage des entretiens semi-individuels dirigés. Les éléments recueillis sont mis en lien les uns avec les autres ainsi qu'avec la revue de littérature afin de dégager des interprétations et de répondre aux questionnements initiaux de la recherche.

5.1 La communication

L'évolution des usages des TIC depuis les années 1990 place désormais les institutions muséales et patrimoniales au cœur d'une révolution. Si au musée, le premier et principal outil de communication est la communication muséographique, car elle permet la mise en valeur de la collection, de nouveaux outils de communication se développent. La communication muséographique est indispensable puisque sans ce travail d'exposition en salle le musée n'existerait pas. Toutefois, Jean-Luc Murray, directeur du Service l'éducation et de l'action culturelle au MBAM, explique qu'« aujourd'hui, les contenus des expositions sont déclinés à travers d'autres actions où sont incluses les TIC : les audioguides, le site Internet ou des micros sites, par exemple. »

5.1.1 Les supports

Au MCQ, le format numérique se développe et le musée produit des « expositions virtuelles » qui sont en réalité des micros sites interactifs où sont mis en ligne des thèmes spécifiques amenant l'internaute à réagir et intervenir autour d'une réflexion. Le Web 2.0 est utilisé à des fins promotionnelles : il sert à présenter les activités, les ateliers et les nouvelles expositions à venir au musée. Des applications mobiles ont aussi été élaborées afin d'accompagner le visiteur dans sa visite. Il peut alors télécharger le contenu des audioguides sur son téléphone intelligent ou sa tablette numérique. Plus largement, le support matériel ne semble plus indispensable et les musées ont compris qu'il est possible de présenter les contenus culturels sous une autre forme que celle des tableaux¹⁴⁹. Ainsi, au MBAM, un audioguide musical a été créé pour la collection d'art européen du musée et invite le visiteur à une exploration en musique. Au MCQ, une salle d'exposition entière, dédiée à l'œuvre de Michel

¹⁴⁹ Deloche, Bernard. 2007, op. cit., p. 91

Tremblay, met en scène des projections vidéos écoutables uniquement lorsque le visiteur est muni d'un audioguide ou d'un iPod.

Outre l'utilisation des TIC, les publications papier restent des moyens de communication privilégiés parce qu'ils permettent aussi aux musées d'aller plus loin dans la présentation de leurs contenus en salle. Le MACM publie trois fois par année son magazine du musée où on retrouve des articles sur les expositions et des événements en cours ou à venir ainsi que des articles sur différents sujets d'actualité reliés au musée¹⁵⁰. Le Service de la recherche du MCQ s'implique dans des logiques de développement de partenariats avec des universités et d'autres musées afin de mieux comprendre et étudier ses collections, mais aussi de participer à un programme de diffusion et de médiation. De la sorte, un livre sur l'évaluation muséale rédigé par Lucie Daignault, en collaboration avec Bernard Schiele, a été publié en 2011.

5.1.2 Le contenu

Le MBAM élabore aussi des programmes sur mesure en fonction des réalités et des besoins des visiteurs. Par exemple, des personnes atteintes de la maladie d'Alzheimer sont invitées mensuellement à participer à une visite guidée suivie d'un atelier créatif animé par des éducateurs et des guides formés par la société Alzheimer de Montréal.

Jean-Luc Murray considère qu'il faut viser l'expérience du visiteur en cherchant de nouvelles approches, car il existe désormais une volonté d'élargissement de la participation culturelle et des activités qui y sont rattachées¹⁵¹. L'idée est d'offrir autant de contenus que de services spécialisés. Pour cela, le musée mise sur des outils d'externalisation des contenus et souhaiterait y ajouter des fonctionnalités de

¹⁵⁰ Musée d'art contemporain de Montréal. *Publications, Le magazine du musée*. [En ligne], [Consulté le 27/06/13] < <http://www.macm.org/les-publications/le-magazine-du-musee/> >.

¹⁵¹ Durantaye, Michel de la, Jean-Guy Lacroix et Gilles Pronovost. 1994. *Le public des arts et les pratiques culturelles formation des usages, idéologies artistiques, logiques d'appareils*. Trois-Rivières Montréal : Université du Québec à Trois-Rivières Département des sciences du loisir et Université du Québec à Montréal Département de sociologie, p. 57.

personnalisation d'expérience à leurs dispositifs de transmission culturelle. Le visiteur pourrait, par exemple, choisir des œuvres, les commenter et les partager. Comme cela est déjà le cas en ligne avec les expositions virtuelles, mais au-delà, cet outil permettrait au musée de savoir quels commentaires les visiteurs associent aux œuvres. Jean-Luc Murray parle de créer des « points de contact » avec les visiteurs et l'idée sous-jacente à ce projet est de permettre une rétroaction entre les visiteurs et le musée. Autrement dit, il s'agit de laisser les gens s'approprier les œuvres.

Les principaux contenus diffusés par ces supports sont relatifs aux missions des musées. Au MBAM, en tant que musée d'art, le contenu est lié à la collection encyclopédique du musée. Au MACM, elle est aussi liée à la collection du musée. En revanche, au MCQ, les contenus sont relatifs au patrimoine et aux thématiques présentées. Les contenus culturels du MCQ sont toujours tournés vers les sociétés humaines : la manière dont elles s'organisent, dont elles échangent, dont elles communiquent et dont elles apprennent à demeurer créatives pour se perpétuer.

5.2 Les TIC

Quand il est question des TIC, il est tout d'abord important de faire la distinction entre leur intégration au sein de la communication muséographique et leurs usages. Il existe donc un double niveau : on peut les considérer en tant qu'outils servant à la médiation, mais plus largement, les usages des TIC s'inscrivent aussi dans l'ère de la communication instantanée. Rappelons que la communication instantanée dans le cadre de cette recherche est un élément de contextualisation qui désigne à la fois une rupture avec la culture humaniste et la continuité historique. La communication instantanée se réfère donc à l'évolution des TIC depuis les années 1990 et la transformation de la société contemporaine en société de communication qui s'accompagne d'un sentiment d'ubiquité et d'une perte du sentiment historique. La communication instantanée comprend aussi l'influence que les usages des TIC peuvent avoir sur la transmission culturelle, son contenu et sa conservation. Dans ce

contexte, les institutions muséales et patrimoniales se trouvent donc au cœur du changement.

Si ces changements se sont certes accentués avec les usages récents des TIC, leurs conséquences touchent aussi plus profondément les habitudes sociales. Bernard Deloche parle d'une nouvelle culture :

Cette culture vivante ne se réduit ni au contenu administratif que vise le ministère du même nom ni non plus à un objet d'étude pour ethnologues. Elle est simplement celle des « pratiques sociales ordinaires. [...] Il s'agit notamment de comprendre comment évoluent ces pratiques sous nos yeux; par exemple comment se trouvent liés les uns aux autres des phénomènes tels que la transformation des médias de communication et de transmission tout comme celle des moyens de transport, d'une part, et, de l'autre, par exemple, le comportement social des jeunes de nos villes contemporaines (fréquentation, relations familiales, codes de conduite, système de valeurs, violence urbaine, etc.)¹⁵² ».

Pour Fernand Harvey, « l'arrivée des nouvelles technologies oblige les musées à se réinventer parce qu'elles sont devenues incontournables et elles ont une influence à la fois sur les contenus culturels et sur la forme que prennent ces contenus culturels ». C'est pourquoi les musées sont prudents quant à leur utilisation, car la réflexion sur la problématique des TIC et les impacts qu'elles peuvent avoir dans différents milieux et secteurs culturels est balbutiante. À ce propos, Jean-Luc Murray regrette que les écrits concernant cette problématique décrivent beaucoup de cas pratiques, mais peu une vision de développement plus globalisante. Pour lui, les études de cas sont partielles et aucune vision d'ensemble ne permet encore de comprendre plus largement les impacts que l'intégration et les usages des TIC peuvent avoir sur les institutions muséales et patrimoniales.

¹⁵² Deloche, Bernard. 2007, op. cit., p. 18-19.

Ces études de cas restent partielles, car d'une part, ce phénomène est contemporain et, d'autre part, il s'inscrit dans un contexte beaucoup plus large que les usages des TIC dans les musées. En effet, une fracture s'est opérée entre la nouvelle génération et les précédentes. La nouvelle génération, aussi appelée « génération numérique », se réfère à des individus qui :

[...] baignent depuis leur naissance dans la culture induite par les nouvelles technologies sous le signe de la mobilisation de la connaissance, de l'ouverture d'esprit, de la réciprocité, de la flexibilité et de l'innovation. En raison d'Internet, ils sont en effet exposés à un vaste flux d'informations, d'idées et d'opinions qui circulent à une vitesse extrême et les rend d'emblée sensibles au changement rapide et incessant. Ils acquièrent ainsi l'aptitude à « toujours chercher de nouvelles façons de faire les choses¹⁵³ » et une forte propension à innover et à créer¹⁵⁴ [...].

À ceci, s'ajoute un changement radical des valeurs et des habitudes sociales :

Si c'est une banalité de dire que les générations d'aujourd'hui ont élu de nouveaux centres d'intérêt grâce aux médias technologiques, en revanche il est beaucoup plus délicat d'expliquer le processus d'action et les effets de ces nouveaux contenus sur la culture. Il est manifeste désormais que les instances de transmission de la culture se sont déplacées¹⁵⁵ [...].

Ce phénomène ne doit pas être ignoré d'autant plus au cœur d'une société comme le Québec où, selon Fernand Harvey, « la stratégie des musées, face à une population vieillissante, consiste à attirer une relève : le jeune public ». La génération montante évolue désormais autour de nouvelles pratiques sociales et de nouvelles valeurs de référence¹⁵⁶.

¹⁵³ Jacob, Réal, Stéphane Turcot, Développement économique Canada pour les régions du Québec. et Université du Québec à Trois-Rivières. Institut de recherche sur les PME. 2000. *La PME "apprenante" information, connaissance, interaction, intelligence : rapport de veille-synthèse*. Montréal: Développement économique Canada, p.57.

¹⁵⁴ Hamel Jacques, Dawson Caroline, Marcoux-Moisan Maxime, Ellefsen Bjenk. 2004. *Génération numérique et nouvelle économie*. Dans *Agora débats/jeunesses*, 38. Jeunes et violences. p.101.

¹⁵⁵ Ibid., p. 125.

¹⁵⁶ Ibid., p. 98.

5.2.1 L'intégration des technologies de l'information et de la communication

Le musée se questionne sur l'utilisation de ces technologies en respect de son identité. Les contenus culturels présents en ligne, par exemple, doivent amener le visiteur à avoir envie de visiter le musée. Pour les praticiens, l'utilisation des TIC dans la transmission culturelle doit être vue comme une valeur ajoutée qui ne remplacera jamais l'expérience concrète. De cette façon, on retrouve sur le site du MBAM et du MACM des ressources pédagogiques complémentaires pour les enseignants afin de les aider à préparer des sorties éducatives au musée.

Au MACM, la question de l'intégration des TIC relève d'un autre niveau. Selon Raymond Montpetit :

Si depuis cinquante ans, les musées d'art ont beaucoup évolué, l'idée de l'autonomie de l'objet d'art, qui doit se contenter d'être contemplé, reste très présente. C'est pourquoi les musées d'art – parce que plus traditionnels – peuvent être réticents à l'utilisation des TIC. Or, le MACM fait exception, car il adopte une approche particulière quant à sa relation avec les technologies.

En effet, les TIC ont permis l'émergence de nouveaux procédés artistiques notamment l'art numérique défini comme étant une œuvre d'art produite avec « des dispositifs de traitement automatique de l'information » (Couchot & Hillaire, 2003). Ainsi, alors qu'il pourrait logger avec les musées d'art, la démarche des artistes et leurs projets technologiques amènent le MACM à montrer l'art technologique technologiquement, car les artistes travaillent eux-mêmes avec les technologies. C'est par exemple le cas de l'œuvre *4 000 Diasporos* de Jonathas de Andrade, une projection en boucle d'un film Super 8 en noir et blanc de 60 minutes, où défilent de façon aléatoire des milliers de visages d'inconnus afin de rendre compte de l'angoisse des années de dictature¹⁵⁷. Ainsi, la nature technologique des productions exposées au MACM le mène obligatoirement à être ouvert à l'intégration des TIC dans ses dispositifs.

¹⁵⁷ Musée d'Art Contemporain de Montréal. *Ouverture officielle*, op. cit.

Mais les TIC servent-elles réellement la transmission culturelle? En les intégrant aux expositions muséales, les dispositifs utilisant les TIC servent la médiation puisqu'ils permettent de rejoindre différents profils de public. Mais la transmission culturelle est un processus qui s'inscrit dans le temps et la continuité, or les usages des TIC à l'ère de la communication instantanée procurent un sentiment d'ubiquité et une perte du sentiment historique car « la modernité est caractérisée par l'accélération du temps » (Peter Conrad, 1999 : 9). La communication instantanée « n'efface certainement pas la culture, mais à la longue le temporaire, l'éphémère et l'événementiel pourraient en venir à effacer le permanent, c'est-à-dire les collections¹⁵⁸ ». À cet égard, les usages des TIC semblent se positionner en opposition aux modalités de transmission culturelle. De fait, si les TIC peuvent faciliter la médiation, leurs apports vis-à-vis de la transmission culturelle semblent faibles. De surcroît, ce constat a été établi : les usages des TIC ont aussi des impacts sur la diffusion des contenus culturels. La numérisation des œuvres modifie leur conservation et leur transmission, mais la dématérialisation des supports, permise par l'utilisation des TIC, transforme la nature même du contenu culturel « qui peut aller jusqu'au morcellement des œuvres et des ouvrages¹⁵⁹ ».

Mélanie Lanouette s'interroge sur la nécessité d'utiliser des TIC, car il faut parfois accepter qu'elles ne soient pas toujours utiles et que la médiation humaine reste à privilégier. Mais elle va plus loin et s'interroge aussi sur les limites des TIC et leurs impacts sur les contenus culturels :

Le Web 2.0, notamment, change la perception et les contenus à transmettre parce que l'information doit être synthétique, en trois lignes, par exemple. Les réseaux sociaux impliquent de travailler à une vitesse accélérée : il faut réagir rapidement, poster rapidement du contenu et le faire fréquemment. Mais que

¹⁵⁸ Luckerhoff Jason. 2012. *Le musée national des beaux-arts du Québec est-il condamné à séduire ?*. p. 75 Dans Meunier, Anik, et Jason Luckerhoff. 2012. *La muséologie, champ de théories et de pratiques*. Québec: Presses de l'Université du Québec, 277 p.

¹⁵⁹ Miège, Bernard. 2000. *Les industries du contenu face à l'ordre informationnel*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, p. 83.

transmet-on au final? Ne sommes-nous pas en train de faire une économie du savoir? Le musée va-t-il au bout de ses contenus?

L'utilisation des TIC peut donc avoir des répercussions sur les contenus culturels, notamment dans la diffusion d'information sur les réseaux sociaux comme Twitter, qui restreint les publications à 140 caractères. Au-delà de ses influences sur les contenus culturels, les usages des TIC permettent aussi une démultiplication des supports et une diversification d'accès à la culture.

L'analyse documentaire des supports de communication a permis de démontrer cette tendance. On retrouve dans chacun des musées à l'étude divers supports de communication tels que des formulaires, des dépliants, des livrets, des magazines et des plans. Les musées sont aussi très présents sur la Toile et postent du contenu sur différents sites et blogues : Facebook, Twitter, Pinterest, Tumblr, YouTube, etc. Toutefois, démultiplier les supports et les moyens de communication suscite aussi des questionnements notamment de savoir si la fragmentation des contenus culturels ne risque pas de limiter la qualité de la transmission culturelle.

Les musées semblent désormais se tourner vers une communication beaucoup plus médiatique, car ils se trouvent concurrencés par les médias qui ne se contentent plus de diffuser du contenu, mais qui le produisent désormais, accentuant à la fois l'émergence de nouvelles habitudes sociales et la fracture entre la jeune génération et les plus âgées qui passent désormais par les nouveaux médias¹⁶⁰.

Le problème posé aux musées par les médias est celui des contenus culturels eux-mêmes, car ces médias produisent et diffusent une nouvelle culture : les médias d'aujourd'hui, les médias technologiques, car le média tend à remplacer le musée en dehors du musée, et la concurrence ne se fait pas intra-

¹⁶⁰ Deloche, Bernard. 2007, op. cit., p. 203.

muros, contrairement à ce que les professionnels de la culture seraient naturellement enclins à croire¹⁶¹ [...].

L'effet le plus visible, mais sans doute aussi le plus superficiel, exercé par les médias technologiques est le renouvellement des contenus thématiques, qui va lui-même favoriser une mutation des modèles identitaires. Que nous montrent les médias aujourd'hui? Manifestement, il se sont autonomisés en cessant de répéter servilement les contenus traditionnels¹⁶².

5.2.2 Les limites

Conscients de la concurrence des médias, les musées adoptent des processus apparentés afin d'attirer des publics plus larges, peut-être plus férus d'événementiel et d'actualité. Les TIC sont perçues comme des ressources complémentaires et selon Jean-Luc Murray :

Les conservateurs ont généralement tendance à vouloir écrire beaucoup de textes dans les expositions. Or il y a une limite à ce que les gens peuvent lire physiquement debout. Dès lors, les technologies entrent en jeu et peuvent donner accès à des contenus et des ressources complémentaires.

Mais l'utilisation des différentes technologies en salle ne risque-t-elle pas de disperser les éléments de contenus? Cette réflexion soulevée par Mélanie Lanouette montre que les musées ne sont pas encore certains de la démarche appropriée à adopter dans l'intégration et l'utilisation des TIC. Ainsi, les visiteurs peuvent lire des vignettes, écouter des contenus audio, lire des applications mobiles. Mais ultimement, n'auront-ils pas eu qu'une vision partielle, voire fragmentée de l'exposition? La démultiplication des supports en amenant la diversification d'accès aux contenus culturels pourrait, paradoxalement, limiter la transmission culturelle.

Au MCQ, par exemple, l'exposition sur *E-Tu-Ake Maori* est très chargée. On retrouve sur les murs des citations en français et en anglais de même qu'une fresque présentant

¹⁶¹ Ibid., p. 170

¹⁶² Ibid.

l'histoire entre la Nouvelle-Zélande et le peuple maori. Une dizaine de panneaux d'information présente à la fois des textes et des vidéos ou encore un espace dédié à la projection d'une vidéo sur trois cloisons simultanément. L'exposition présente aussi – bien entendu – des objets exposés dans des vitrines, accompagnés des traditionnelles vignettes d'informations, mais des citations sont encore une fois inscrites sur les vitrines. De plus, plusieurs objets appartenant au peuple maori sont disposés tels qu'un canot avec ses poupes, une table dressée maorie ainsi que la structure en taille réelle du grenier d'un chef maori et celle d'une maison de réunions ancestrales.

À l'inverse, au MACM, la salle d'exposition dédiée à l'œuvre de Lynne Cohen contient peu d'informations. En effet, à l'entrée des salles, un texte imprimé sur le mur présente sommairement la démarche de l'artiste. Si le visiteur veut avoir plus d'informations, un seul exemplaire du livre de l'artiste est à disposition pour consultation. De plus, les vignettes d'informations relatives aux 40 photographies exposées sont regroupées sur un seul panneau à l'entrée. De fait, le visiteur qui déambule dans les deux salles dédiées à l'exposition ne retrouve pas d'informations complémentaires à côté des photographies.

Il est nécessaire de trouver un juste milieu afin que les institutions ne soient plus les seules à diffuser une culture officielle, mais que celle-ci ait des aspects plus sociaux qui touchent à l'humain¹⁶³. Le musée ne peut plus se contenter d'être un lieu sacré. Pour Mélanie Lanouette, « le musée est un lieu de réflexion, d'enchantement et de connaissance. Il est un lieu de débat et un lieu de rencontre, mais aussi un espace de médiation ». Toutefois, l'accumulation de dispositifs de communication peut nuire à cette médiation en brouillant les repères du visiteur qui ne sait plus s'orienter.

¹⁶³ Bernier, Leon. 2000. *Les effets structurants des interventions publiques en matière d'art et de culture* Dans Bellavance, Guy, Lise Santerre et Micheline Boivin, op. cit., p. 214.

Mais le musée concurrencé par les autres médias ne semble plus disposer d'un privilège quelconque¹⁶⁴. À ce sujet, Raymond Montpetit explique que si l'exposition est un média, elle est une production de cette entreprise qu'est le musée :

Désormais, les musées utilisent des banderoles, des annonces dans les journaux, les directeurs de musée font des communiqués à la radio ou à la télévision et puis le musée se cherche des partenaires. Les expositions ont beau être de qualité, il est nécessaire d'avoir une présence médiatique en utilisant notamment l'interconnexion des médias. Les musées utilisent aussi des techniques de fidélisation : on devient « amis du musée », on obtient des réductions, etc.

Une autre limite concernant l'intégration des TIC aux dispositifs de transmission culturelle est leur coût. Si les musées accordent de l'importance aux TIC, ce sont souvent les budgets qui ne suivent pas. De fait, les musées doivent concilier la préparation des expositions et des programmes éducatifs avec le développement des dispositifs technologiques. Et ces dispositifs sont dispendieux parce qu'ils impliquent, outre leur coût matériel, des ressources humaines. Un simple dispositif peut coûter entre 15 000 et 20 000 dollars et en faisant le choix d'en introduire plusieurs dans une exposition, cette dernière peut s'élever à 400 000 dollars et plus. De surcroît, les supports deviennent rapidement vétustes et il faut non seulement les produire, mais aussi les entretenir. Au MCQ, par exemple, des combinés téléphoniques sont disposés dans les salles d'expositions et permettent aux visiteurs d'écouter des ressources complémentaires. Or, au moment de la visite du musée lors de l'observation participante, il s'est avéré que plusieurs dispositifs technologiques ne fonctionnaient pas.

Pour Jean-Luc Murray, le musée doit être en mesure de recycler ses contenus afin de ne pas toujours avoir besoin d'un partenaire technologique. Dans cet ordre d'idée, Mélanie Lanouette explique aussi que « l'utilisation de ces supports est délicate, car il

¹⁶⁴ Ibid., p. 134.

est nécessaire de trouver une façon de les utiliser sans que cela ne devienne pour autant une surcharge de travail ».

Enfin, le musée joue lui aussi un rôle de média en ce sens qu'il sélectionne les informations qu'il juge utiles de transmettre. Et les usages des TIC amplifient cette « tradition sélective » dont parle Raymond Williams, qui résulte du choix de valorisation ou de négligence d'un phénomène¹⁶⁵. En effet, les TIC sont également utilisées dans la numérisation des œuvres et peuvent faciliter leur conservation en permettant de les consulter sur le Web. À ce titre, un des objectifs du MCQ est de parvenir à regrouper en une seule base de données l'ensemble de ses collections, objets, livres et archives. Cette démarche les oblige notamment à s'interroger sur l'accessibilité de leurs collections, car éventuellement, s'il est possible de consulter ce contenu sur le Web, alors il est nécessaire de faire un choix entre ce qui va être consultable, à quelles fins et dans quels réseaux.

En résumé, si l'intégration des TIC aux dispositifs de transmission culturelle semble faciliter la médiation et permettre l'accès à des contenus variés de différentes façons, il semble, en revanche, qu'elle ne permet pas de répondre aux modalités de la transmission culturelle qui engage la transmission d'un héritage de génération en génération. Ces stratégies muséographiques semblent s'inscrire dans une volonté de démocratie culturelle au sein de laquelle les publics pourraient avoir accès aux contenus qui les intéressent le plus. Or, cette autonomie laissée aux publics pose la question de la fragmentation des contenus culturels. En effet, l'accès à des contenus variés de différentes façons peut limiter la transmission culturelle et la compréhension globale d'une exposition. Si chacun se contente de lire uniquement ce qui l'intéresse, que reste-t-il à la transmission culturelle? L'intégration des TIC servant d'intermédiaire entre la communication muséographique et la transmission culturelle

¹⁶⁵ Belkhamza, Sarah et Darras, Bernard. 2007. *Culturelle matérielle et construction de l'identité culturelle. Discours, représentations et rapport de pouvoir*, dans Darras, Bernard, op. cit., p. 209.

peut être risquée puisqu'elle ne semble pas servir les modalités de la transmission culturelle.

D'autre part, si les musées s'inquiètent de faire en sorte que les TIC soient utilisées de manière complémentaire afin de susciter de l'intérêt chez les visiteurs et leur donner envie de se rendre physiquement au musée, la question n'est pas tant de savoir si les usages des TIC vont remplacer les visites aux musées, mais si les contenus offerts par les TIC vont avoir un impact sur le processus de transmission culturelle. Il est moins question de s'interroger sur la forme que sur le fond.

5.3 La transmission culturelle

Dans cette perspective, Fernand Harvey parle de points de référence :

Rejoindre un public adulte n'est pas ce qui amène le plus de difficulté, car ce public fréquente déjà le musée et a, en plus, des connaissances générales qui lui permettent de se situer. Rejoindre un public jeune, en revanche, s'inscrit dans une démarche d'apprentissage, car pour les nouvelles générations, il est question d'acquérir des connaissances.

Cette idée est également défendue par le troisième théoricien interrogé dans le cadre de cette étude, car : « le musée a bien entendu une mission de conservation et de mise en valeur, mais aussi d'éducation auprès des populations ».

Pour autant, la transmission culturelle ne se résume pas uniquement à une fonction éducative. Au MCQ, par exemple, Mélanie Lanouette définit la transmission culturelle au musée comme l'action de transmettre l'histoire du Québec et plus largement de transmettre les cultures d'autres peuples et d'autres sociétés humaines. En tant que musée de société, le MCQ voit la transmission culturelle comme la transmission de l'histoire humaine, des questionnements qui marquent la vie des individus et de la manière dont ils se sont organisés dans le passé.

Ainsi, la transmission culturelle serait synonyme de partage dans le sens où elle donnerait aussi à réfléchir sur les aspirations des sociétés humaines actuelles. Car le MCQ ne se contente pas d'être une institution de conservation, il s'inscrit dans un projet culturel global qui s'articule autour de la connaissance de toutes les sociétés afin de comprendre comment le Québec s'est construit.

Mais transmettre les cultures d'autres peuples et d'autres sociétés humaines implique deux niveaux, car on peut considérer la culture en tant qu'enrichissement intellectuel ou comme l'acte de cultiver ou exploiter une terre ou des plantes. En ce sens, parle-t-on de transmission de valeurs, de mode de vie ou des deux?

Au MABM, Jean-Luc Murray définit la transmission culturelle comme « le rôle de la société de s'assurer qu'il y ait un échange et des points de contact avec la culture. Les conditions nécessaires pour assurer une transmission culturelle de qualité impliquent que les contenus soient signifiants pour les utilisateurs. Il faut donc d'abord trouver des sujets qui les préoccupent et ensuite lier ses projets à des œuvres de la collection et à des artistes ». Conscient des barrières qui ont pu s'ériger entre le grand public et les musées d'art, le MBAM cherche désormais à rendre la transmission culturelle beaucoup plus universelle. Il n'est tant question ici de transmettre les cultures en général, mais des contenus signifiants. Mais, en quoi le patrimoine que le musée conserve est-il signifiant dans son contenu pour les publics?

Approfondissant sa réflexion, Fernand Harvey considère la transmission culturelle comme « la capacité de transmettre, de communiquer un héritage, une façon de penser et d'être à d'autres personnes, quel que soit leur âge ou leur catégorie sociale ». L'idée est de communiquer un savoir et une façon d'être qui mérite d'être maintenue, en partie du moins, mais qui serait aussi, sans doute, recomposée par ceux qui les accueillent. Pour lui, on ne peut pas penser à une transmission intégrale du passé, car celle-ci doit s'accompagner d'une partie novatrice. Toutefois, il s'avère d'abord nécessaire de choisir ce qui doit survivre : un noyau dur. Ce noyau dur reste difficile à

définir puisque le concept de culture comme héritage transmis est aujourd'hui en crise, car « écartelé entre la transmission de la tradition et le changement des modes de représentation¹⁶⁶ ». Cette dernière définition englobe finalement les deux aspects de la culture, soit à la fois les savoirs et les savoir-faire.

Concept encore imprécis, il semble donc nécessaire d'établir une définition claire de la transmission culturelle sans pour autant tomber dans des tautologies parce que la transmission culturelle répond manifestement à l'acte de transmettre, mais que cherche-t-on à transmettre? « Cette interrogation contraindra dans chaque cas à distinguer ce qui est valeur culturelle (et donc idéologique ou tout au moins symbolique) de ce qui constitue un outil irremplaçable d'apprentissage ou d'étude, à savoir la valeur d'information (ou d'exposition pour Walter Benjamin)¹⁶⁷ ».

Dans le cadre de cette étude, le concept de transmission culturelle se réfère donc à une démarche qui, grâce à l'acquisition d'un patrimoine culturel matériel ou immatériel chargé d'un ensemble de valeurs partagées par une communauté, contribue à renforcer le sentiment d'appartenance et à pérenniser une identité culturelle collective.

5.3.1 Les outils

Deux facteurs sont à prendre en compte dans la mutation culturelle qui s'opère désormais dans les institutions muséales et patrimoniales. D'une part, « les outils à produire et à transmettre la culture ont changé [et] se sont déplacés¹⁶⁸ ». D'autre part, un déplacement des références culturelles est en train de s'opérer plutôt qu'un rejet des institutions. « Désormais, quelle qu'elle soit, une culture peut être considérée

¹⁶⁶ Caune, Jean. 2006. *La démocratisation culturelle : une médiation à bout de souffle*. Saint-Martin-d'Hères : Presses universitaires de Grenoble, p. 46

¹⁶⁷ Deloche, Bernard. 2007, op. cit., p. 96

¹⁶⁸ Ibid., p. 87

comme telle – et non ravalée au rang de sous-culture — même si elle ne se calque pas sur le modèle occidental¹⁶⁹ ».

On observe des changements dans les outils qui produisent et transmettent la culture principalement dans l'utilisation des TIC dans les dispositifs de médiation et de transmission culturelle. Au MACM, le visiteur peut télécharger le guide « pour préparer sa visite » en ligne, souscrire à l'infolettre, télécharger des applications mobiles ou encore consulter le magazine du musée. Au MBAM, des ordinateurs sont à la disposition dans certaines salles du musée afin que le visiteur puisse consulter des ressources complémentaires sur les œuvres. Il est aussi possible de télécharger le contenu des audioguides sur un téléphone intelligent ou une tablette interactive, ou encore consulter des ressources pédagogiques complémentaires sur le site Internet du musée. Au MCQ, on retrouve, dans les salles d'expositions, des écrans de télévisions équipés de combinés téléphoniques où sont diffusés des vidéos, mais aussi des panneaux technologiques devant lesquels le visiteur peut s'asseoir, se munir d'un casque et appuyer sur des boutons qui lui permettent d'entendre le récit de différents personnages historiques. Le visiteur peut aussi suivre une visite grâce à un iPod et poursuivre sa visite en ligne en parcourant les expositions virtuelles.

Si de nouveaux outils intégrant les TIC montrent que les habitudes sociales ont changé, les dispositifs de transmission culturelle prennent aussi d'autres formes : ateliers d'art, camps de jours, colloques, conférences, visites guidées, jeux de piste, projections cinématographiques, concerts, projets scolaires pédagogiques, voyages. Et chacun des musées à l'étude propose ces nouveaux services à leurs publics.

Toutefois, adapter les outils de transmission culturelle aux publics n'est pas suffisant. Les contenus se doivent de l'être aussi, car aujourd'hui dans les musées d'art,

¹⁶⁹ Ibid.

« l'œuvre d'art n'a plus d'autre fonction que d'être œuvre d'art¹⁷⁰ ». L'ère de la communication, en entraînant à la fois des mutations dans les habitudes sociales et l'accès aux contenus culturels, conduit à un renouvellement de ces contenus. Ainsi, « le patrimoine doit être considéré d'une nouvelle manière, non seulement par référence aux supports qu'on cessera de fétichiser, mais surtout en prenant en considération l'identité même du contenu à transmettre.¹⁷¹ [...] ».

Les musées ne doivent plus s'appuyer sur un modèle linéaire, tant dans les visites et la mise en exposition que dans les contenus. Il est important de réhabiliter des valeurs aux œuvres d'art qui permettent aux publics de « faire communauté » de manière démocratique.

Le musée interroge d'emblée l'incertitude de sa vocation. Quel ordre règne-t-il dans le musée, pour y imprimer quelle fonction? S'agit-il d'un lieu de vénération, un temple? Un lieu de délectation, un salon? Un lieu de dépose finale, un cimetière? Un lieu d'instruction, une école? L'ennui s'impose au visiteur, même s'il peut cohabiter avec l'admiration; le visiteur, en fait, ne trouve pas de posture dans laquelle il puisse s'installer et qui ne prenne sens que dans son rapport à l'œuvre¹⁷².

5.3.2 Les canaux et les modes de transmission

Les institutions muséales et patrimoniales privilégient l'utilisation de plusieurs modes de transmission culturelle plutôt qu'un seul mode de transmission selon une discipline universelle. Aux yeux de Mélanie Lanouette,

Au musée, la transmission culturelle est vue comme un échange. Elle s'appuie sur une bilatéralité non seulement auprès des visiteurs, mais aussi auprès des partenaires. [...] La transmission culturelle est donc envisagée selon plusieurs modes à travers un travail de communication et de savoir qui ne doit pas être unilatéral, mais qui doit impliquer au moins deux interlocuteurs.

¹⁷⁰ Welger-Barboza, Corinne. 2001. *Du musée virtuel au musée médiathèque le patrimoine à l'ère du document numérique*. Coll. « Patrimoines et sociétés ». Paris : L'Harmattan, p. 164

¹⁷¹ Deloche, Bernard. 2007. *La nouvelle culture : la mutation des pratiques sociales ordinaires et l'avenir des institutions culturelles*. Paris : L'Harmattan, p. 206

¹⁷² Welger-Barboza, Corinne. 2001. op cit., p. 153

Longtemps les musées d'art et les musées de société se sont appuyés sur des modèles différents de transmission culturelle, les premiers présentent la culture dite classique à travers des expositions et des œuvres, tandis que les seconds « revendiqu [ent] la synonymie entre culture et société¹⁷³ » et cherchent à s'adresser directement aux citoyens en les interpellant à partir d'objets qui leur parlent et font résonance à leurs propres préoccupations. Il semble que le MBAM, malgré son statut de musée d'art, se tourne désormais davantage vers le modèle des musées de société. Selon Jean-Luc Murray :

Le musée est en train de s'actualiser par rapport à la diversité des publics et à la multidisciplinarité. Un mouvement ascendant s'effectue et le musée affiche une volonté ferme d'accueillir toutes sortes de nouveaux publics. Son approche est donc décloisonnée et multidisciplinaire.

De fait, alors que les musées d'art ont souvent été perçus, au niveau de l'approche auprès des publics et des programmes, comme les moins accessibles, la démarche du MBAM s'inscrit dans une transmission qui souhaite aller au-delà de la simple expérience esthétique. Le musée est notamment très actif dans l'élaboration de programmes adaptés aux différents besoins des visiteurs.

5.4 Le public

Cette démarche est induite par le deuxième facteur évoqué dans la mutation culturelle : le déplacement des références culturelles.

La culture s'est élargie et il n'existe plus de « critères objectifs » parce que la société ne fait plus consensus. Toutefois, un élargissement de la participation culturelle doit

¹⁷³ Ibid.

s'appuyer sur des démarches qualitatives, car il est important de prendre en compte les besoins et attentes des publics¹⁷⁴.

Les institutions muséales et patrimoniales, bien qu'ayant des approches différentes dans la présentation des expositions, l'utilisation des TIC et la conservation du patrimoine, souhaitent se tourner vers une transmission de contenus culturels personnalisés afin d'intégrer des publics spécifiques. Des réflexions sont menées sur la manière d'élaborer la muséographie, la mise en espace et la présentation des objets qui cherchent à allier pertinence des contenus et qualité des expériences de visite.

5.4.1 Le grand public

Aujourd'hui, le MBAM souhaite apporter une dimension sociale à son modèle de transmission culturelle dans un souci de servir tous les types de visiteurs. Il travaille notamment en collaboration avec des organismes comme Vision Diversité et des commissions culturelles très diversifiées culturellement qui veulent contribuer à la redéfinition d'un modèle culturel inclusif de tous les apports. De la sorte, des programmes spécialisés sont élaborés et offerts à tous les types de public. Le musée cherche à s'actualiser par rapport à la diversité des publics et à la multidisciplinarité.

Par exemple, un projet sur l'intimidation avec la fondation Jasmin Roy a été mis en place et deux colloques sur le Pérou et sur l'archéologie chinoise ont été organisés. Depuis quinze ans, le musée a aussi un programme, nommé Le Musée en Partage, qui permet d'accueillir des visiteurs souvent exclus de l'offre culturelle plus classique.

Le MBAM est donc à l'aise avec les visiteurs atypiques et se sent prêt à franchir la prochaine étape qui est de créer des dispositifs plus ambitieux comme un centre d'art thérapie. Il travaillerait en collaboration avec l'institut Douglas et la maîtrise en art thérapie de l'Université Concordia afin d'installer un projet pilote avec les jeunes

¹⁷⁴ Bernier, Leon. 2000. *Les effets structurants des interventions publiques en matière d'art et de culture* Dans Bellavance, Guy, Lise Santerre et Micheline Boivin. Op. cit., p. 92

filles ou les personnes qui souffrent de troubles alimentaires. Plus largement, ce projet de recherche permettrait éventuellement aux personnes souffrant d'anorexie de poursuivre, dans le cadre de leur processus de traitement, des activités au musée.

La volonté du MBAM est donc d'avoir un réel impact sur la vie et c'est pour cela que, par exemple, les activités familiales sont gratuites. Le souhait est d'intégrer le musée aux habitudes de vie des publics, un peu à l'image des activités sportives.

Toutefois, si on observe une volonté claire de rejoindre des publics diversifiés, les publics initiés et plus élitistes ne sont pas écartés pour autant. De la sorte, au MBAM, une carte « Cercle des jeunes philanthropes » donne accès à de nombreux privilèges. Au MACM, à l'instar d'autres institutions, le bal du musée organisé chaque automne réunit les personnes les plus influentes de Montréal afin de collecter des fonds pour aider le musée dans l'acquisition d'œuvres.¹⁷⁵

Enfin, le MCQ, en tant que musée de société, est déjà très tourné vers ses visiteurs. Pour Mélanie Lanouette,

Si l'objectif du musée est de donner à réfléchir sur un thème, le visiteur reste la première préoccupation. Les expositions sont réalisées pour un large public et non par des commissaires en vue de rejoindre des publics spécialisés. La volonté d'être accessible à tous est importante au musée. Ce qui n'empêche évidemment pas qu'on puisse développer des projets ou des produits destinés à des publics plus ciblés : les enfants, les familles, les publics dits « savants », etc.

Le musée ne veut mettre aucun public à l'écart et est conscient que certaines expositions aux thèmes spécifiques vont indéniablement rejoindre un public très spécifique. Dès lors, en s'appuyant sur une démarche multi communicationnelle, le MCQ varie ses moyens de médiation et développe des activités en marge de l'exposition qui vont permettre d'attirer d'autres publics : conférences, activités

¹⁷⁵ Musée d'art contemporain de Montréal. *La fondation. Le bal du musée*. [En ligne] [Consulté le 27/06/13] <<http://www.macm.org/la-fondation/le-bal/>>.

culturelles, performances publiques dans le hall du musée, etc. Ces initiatives représentent des réponses au nouveau contexte d'expression de la vie culturelle.

En abolissant les frontières du temps et de l'espace dans l'accès à l'information et la culture, les médias ont contribué à introduire une véritable rupture dans les rapports entre les générations, en permettant aux jeunes, aux personnes détentrices d'un « capital culturel » différents des « parvenus », d'une part de définir des modes de « distinction » symbolique s'appuyant sur d'autres contenus que la culture classique [...] et d'autre part d'élargir considérablement la gamme des produits considérés comme « culturels »¹⁷⁶.

5.4.2 Le jeune public

D'autre part, comme le mentionne Fernand Harvey, « la stratégie des musées, dans une population vieillissante, est d'attirer une relève : le jeune public » et cette action passe par l'éducation. S'il existe bien entendu l'approche traditionnelle des visites éducatives, le défi n'est pas tant de sensibiliser les jeunes aux contenus culturels des musées que de faire en sorte que par la suite ils s'y intéressent indépendamment de l'activité qui leur permet de découvrir ce contenu. « Le défi du musée est de créer un premier point de contact avec le public. Et une fois qu'ils sont en salle, le second défi est de les accompagner grâce à des personnes ressources, des jeux, etc. »

Le jeune public a un rôle important dans les questionnements qui se tiennent actuellement au sein des institutions muséales et patrimoniales, car ils sont des facteurs de changements. Pour Jean-Luc Murray, « il faut qu'ils disent au musée ce qu'ils aimeraient y voir et comment les choses devraient se faire. Le jeune public représente les citoyens d'aujourd'hui, ceux qui reviendront demain. Il faut donc saisir les opportunités et ouvrir un dialogue avec eux ».

Les contenus culturels et les dispositifs de transmission culturelle doivent être signifiants pour ces utilisateurs. Par exemple, au MCQ, le niveau sous-sol est

¹⁷⁶ Pronovost, Gilles. 1996. *Médias et pratiques culturelles*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, p. 90.

entièrement dédié aux jeunes publics. Un espace découverte initie le jeune public à la protection de l'environnement. À l'entrée de la salle, des tabourets portatifs sont à la disposition des enfants afin de permettre aux plus petits d'entre eux de découvrir les installations qui leur sont dédiées. L'exposition est éducative, car les petits visiteurs peuvent apprendre en découvrant divers objets. Ils peuvent aussi tester eux-mêmes des expériences en simulant un tremblement de terre, une tornade ou un tsunami.

De la même manière, au MBAM, les studios art et éducation sont un espace réservé aux familles et aux écoliers. Pour toucher ce public, des œuvres d'art colorées sont exposées, dont *Les peluches*, une œuvre de Claude Cormier, constituée de plus d'une centaine de peluches de toutes les couleurs. Autre exemple, l'artiste Paprika a spécialement créé pour le MBAM un assemblage de flèches en 3D de couleurs vives qui sont suspendues au plafond. De tailles différentes et orientées dans tous les sens, on peut lire sur les flèches, dans différentes langues, le mot « bienvenue ».

Au MCQ, l'exposition *Une histoire des jeux vidéos* inaugurée en avril 2013 sera présentée jusqu'en mars 2014. Cette exposition retrace « les 40 ans de création et d'évolution du jeu vidéo dans un parcours chronologique éclaté. Une occasion exceptionnelle pour tous les gamers et les néophytes de jouer sur plus de 80 consoles d'hier et d'aujourd'hui, ainsi qu'une foule de jeux dans leur version originale ¹⁷⁷ »! Si Mélanie Lanouette précise que la volonté de mettre en valeur cette thématique n'était pas d'attirer un public de jeunes adultes ou d'adolescents, mais de rendre compte de la créativité québécoise, le choix de tel thème qui n'avait jamais fait l'objet d'une exposition au musée montre quand même qu'un changement s'est opéré.

Cette nouvelle gamme de produits culturels se retrouve aussi dans les dispositifs de transmission culturelle intégrant les TIC. Comme le stipule Mélanie Lanouette,

¹⁷⁷ Complexe muséal du musée de la civilisation. *Une histoire de jeux vidéo*. [En ligne], [Consulté le 29/06/13] <<http://www.mcq.org/jeuxvideo/>>.

Le musée repense continuellement son approche afin d'intégrer d'autres publics. Certaines expositions sont tournées vers le très grand public et des visites guidées sont proposées afin d'apporter des éléments culturels supplémentaires. Mais des applications mobiles sont aussi développées afin de répondre aux besoins des autres visiteurs.

L'association jeune et technologies est parfois faite trop rapidement puisqu'un public composé de baby-boomers peut très bien utiliser les iPod pour l'accompagner dans sa visite. Mélanie Lanouette ajoute que « les enquêtes ont pu démontrer que des générations, comme celle des baby-boomers, utilisent allégrement la technologie. C'est l'utilisation de cette technologie qui est différente, car les attentes et les besoins des publics sont diversifiés ».

En résumé, les musées semblent s'inscrire dans une démocratie culturelle où les dispositifs de médiation, de transmission culturelle de même que les contenus culturels semblent véritablement tournés vers les publics. Les musées se tournent vers des contenus produits selon les besoins et les goûts des publics : une sorte de culture à la carte. Mélanie Lanouette parle d'applications mobiles développées afin de répondre aux besoins des autres visiteurs. Mais à nouveau, a-t-on réellement besoin de changer la forme que prend la transmission culturelle? Ou est-il en réalité nécessaire de changer les contenus culturels à transmettre? Jean-Luc Murray explique que le MBAM va jusqu'à s'impliquer dans un projet d'art thérapie. Mais est-ce bien le rôle du musée? En souhaitant étendre ses champs d'actions sur la vie des publics, ne risque-t-il pas de perdre sa mission première qui est de mettre en valeur et transmettre un patrimoine culturel. À trop vouloir se diversifier, le musée ne risque-t-il pas de desservir la transmission culturelle? Encore une fois, développer de nouveaux outils de médiation ainsi que de nouveaux dispositifs de transmission culturelle n'est pas suffisant. Ils permettent en effet de rejoindre des publics plus vastes aux besoins différents, mais fondamentalement, l'objectif doit être de s'assurer qu'il y ait une transmission culturelle optimale. Dès lors, ce relativisme culturel dans

lequel la société semble s'inscrire ne paraît pas approprié. Le musée, en plus d'avoir pour mission de mettre en valeur un patrimoine, a aussi pour mission d'éduquer.

Le fait de s'inquiéter des contenus culturels fragmentés par l'intégration des TIC dans les dispositifs de transmission culturelle a été soulevé plus haut. Et il paraît légitime de s'interroger sur l'attrait de nouveaux dispositifs de médiation aux dépens de la transmission culturelle ; de même qu'il est tout à fait légitime pour les musées de s'interroger sur l'utilisation des TIC aux dépens de la communication muséographique en salle. Rejoindre des publics diversifiés n'est pas aisé, pourtant les musées ont su relever ce défi.

Le nouveau défi est de s'assurer que les dispositifs ayant permis de rejoindre ces publics ne desservent pas la transmission culturelle au profit d'une simple délectation à la carte de contenus culturels qui pourraient ne pas faire consensus et gêner la transmission d'un héritage, d'un sentiment d'appartenance et d'une identité culturelle québécoise. La transmission culturelle n'implique pas seulement une adaptation des outils, elle touche aussi aux contenus culturels. Ce défi reste de taille.

À cet égard, l'appendice E¹⁷⁸ présente un essai de cheminement type qu'une exposition pourrait suivre afin de répondre aux modalités de la transmission culturelle. Ce tableau montre que l'apprentissage, la compréhension et l'acquisition de connaissance peuvent être facilités par des outils au caractère ludique. L'intégration des TIC aux dispositifs de médiation culturelle et leurs usages peuvent donc permettre l'appropriation d'objets culturels et l'enrichissement des visites. Mais pour répondre aux modalités de la transmission culturelle, la part de ludique des dispositifs de médiation ne doit pas prendre le pas sur l'acte de transmission et plus largement sur celui de l'apprentissage. Pour cela, les contenus culturels doivent être signifiants pour les visiteurs, faire du sens vis-à-vis de leur propre expérience et susciter une

¹⁷⁸ Voir le tableau E.1, p. 143.

réflexion. La perspective piagétienne postule, à ce propos, que la connaissance de chaque individu repose sur une « (re) construction de la réalité ».

Une solution envisageable afin d'allier le caractère ludique des TIC sans desservir les visées de la transmission culturelle serait d'intégrer des pratiques pédagogiques à l'élaboration des dispositifs de médiation culturelle. En effet, les travaux du psychologue Jean Piaget sur le constructivisme démontrent que l'apprentissage résulte d'une interaction entre l'objet de connaissance et l'apprenant. « Si l'objet existe indépendamment du sujet, il ne peut être connu que par l'intermédiaire des actions exercées sur lui, que ces actions soient matérielles ou intériorisées sous la forme d'opérations. L'objet n'est donc pas une donnée, mais le résultat d'une construction¹⁷⁹ ». Les visiteurs ont nécessairement une place importante et les objets tant matériels qu'immatériels, présentés dans le cadre d'exposition souhaitant répondre aux objectifs de la transmission culturelle, doivent être signifiants pour leur réalité. Ces objets doivent aussi permettre la transmission de connaissances en vue du développement des individus et, dans le cas du concept de transmission culturelle, procurer un sentiment d'appartenance vis-à-vis d'une identité culturelle nationale.

5.5 Les musées

L'intérêt pour la diversification des publics se traduit aussi dans la structure des musées, mais plus profondément dans la redéfinition même de leur mission. Selon Raymond Montpetit,

Les musées ont une capacité d'adaptation qui passe par l'évaluation muséale. Il existe deux sortes d'évaluation : l'évaluation formative et l'évaluation sommative. L'évaluation formative est réalisée pendant la formation du projet, elle permet de tester les dispositifs. L'évaluation sommative, quant à elle, est réalisée auprès des visiteurs afin de voir ce qu'ils ont compris et apprécié.

¹⁷⁹ Fondation Jean Piaget. *Les objets de la connaissance*. [En ligne], [Consulté le 01/08/13] < http://www.fondationjeanpiaget.ch/fjp/site/ModuleFJP001/index_gen_page.php?IDPAGE=310&IDMODULE=72/>.

Ainsi, outre le traditionnel cahier des remarques que les visiteurs peuvent remplir, les musées réalisent des enquêtes auprès des publics. Au MBAM, par exemple, un formulaire de commentaires et de suggestions est disponible dans le hall d'entrée principal. Il permet aux visiteurs d'évaluer les différents services offerts au musée selon quatre critères : excellent, bon, moyen, mauvais, sans opinion.

Les services évalués sont les suivants : exposition temporaire, collection du musée, visites guidées, activités éducatives, boutique-librairie, bistro, cafétéria, droits d'entrée, service à la clientèle, signalisation et aménagement. En plus de cette grille d'évaluation, une section « remarques » permet d'ajouter un commentaire. Il est aussi possible d'ajouter ses coordonnées si l'on désire recevoir une réponse à ses commentaires.

Autre exemple, le MCQ travaille en collaboration avec des chercheurs dans différents domaines aux fins de son programme d'exposition. Ces différentes démarches évaluatives amènent les musées à se questionner sur leurs approches afin de les évaluer et de les adapter si nécessaire.

Mais l'évaluation muséale implique aussi de s'inspirer d'autres institutions muséales et patrimoniales. De la sorte, dans le développement de ses dispositifs, le MBAM prend exemple sur d'autres musées, comme celui de Dallas (É-U), qui réalisent des sondages auprès des utilisateurs pour mener une réflexion sur la programmation de leurs expositions au cours desquels les visiteurs peuvent donner leur avis sur ce qu'ils aimeraient y voir. Il s'inspire aussi du site Internet du Brooklyn Museum à partir duquel on accède aux collections par des mots clés que les internautes associent aux œuvres : des tags. Autrement dit, les visiteurs peuvent faire une recherche par mots clés et voir apparaître des œuvres rattachées aux mots « barbe », « gentil », « bleu », etc.

5.5.1 La mission des musées

Les changements commencent dans l'élaboration des programmes, le choix des médiateurs, des dispositifs de transmission culturelle, mais aussi dans les valeurs et finalement, c'est l'institution elle-même qui finit par se métamorphoser.

La mission des musées est en pleine redéfinition. Le MBAM a un réel projet de revoir la façon dont il sélectionne, encadre et forme ses guides. Il travaille en collaboration avec la faculté d'art éducation de l'université Concordia afin que les personnes ressources du musée soient moins formées comme des spécialistes et plus que comme des éducateurs. Le musée souhaite s'engager dans d'autres types de programme avec d'autres types de professionnel.

Conscient d'être lui aussi au cœur d'un virage et de changements, le MCQ est très impliqué dans diverses réflexions et notamment celles portant sur l'usage du numérique. Comme d'autres institutions, il participe à un comité au MCCCCF sur la stratégie numérique. Pour Mélanie Lanouette, « l'idée est de mener une réflexion sur cette problématique qui semble dépasser bien largement le simple support pour toucher la structure ». Le musée est aussi engagé dans des réflexions concernant les supports de communication et l'utilisation du numérique, notamment l'équilibre entre publications numériques et publications papier, et la meilleure manière d'utiliser et d'exploiter ces supports dans un souci d'intégrer tous les types de publics.

Le musée cherche enfin à mieux mettre en valeur ses collections et pour cela, il souhaite mieux les connaître. Des moyens sont donc mis en place afin de lui permettre d'agrandir sa collection et de la développer de manière stratégique. Le MCQ travaille à développer des cadres de référence qui vont aider à être plus proactif dans le développement de sa collection afin de comprendre quels en sont notamment les éléments manquants. Il travaille aussi en partenariat avec le FRQSC pour mettre en place une bourse de maîtrise dédiée strictement à ses collections.

Les objectifs du MCQ reflètent son approche pluridisciplinaire. Les personnes employées au musée ainsi que celles avec qui il collabore sont issues de différents domaines : communication, muséologie, histoire, géographie, études littéraires, etc. Le MCQ a un regard pluridisciplinaire dans la présentation de ses expositions thématiques et son équipe est simplement à l'image de cette démarche qu'il a choisi de suivre depuis vingt-cinq ans.

Enfin, le MBAM voudrait pousser plus loin l'axe de la diversité, notamment dans la présentation des collections encyclopédiques. Les écoles, par exemple, essaient d'avoir un modèle culturel ouvert et lorsque les élèves se rendent au musée, les collections sont réparties dans des salles différentes. Le musée envisage de créer des espaces où les collections pourraient se rencontrer autour de thèmes tels que l'identité, l'écologie, la violence, la paix, etc.

C'est donc un véritable changement de culture d'entreprise qui s'opère au MBAM et Jean-Luc Murray demeure perplexe :

Cet objectif est un défi parce qu'il nécessite de se questionner sur la capacité des professionnels à s'adapter, car les institutions fonctionnent par collections depuis 150 ans. De plus, il n'est pas dit que les spécialistes d'art asiatique, de l'islam, de l'art canadien ou des maîtres anciens parviennent à travailler ensemble, car ils sont justement spécialistes de leur domaine.

5.5.2 La structure des musées

Ce défi ne touche pas seulement les professionnels des musées, il questionne la structure même des institutions qui devra aussi changer. Au MBAM, aux dires de Jean-Luc Murray, « l'éducation est vue comme un facteur de changement parce qu'elle permet de lier les fonctions du musée et de les centrer sur les besoins du visiteur ». À ce titre, un cinquième pavillon sera inauguré en 2017. Le but du musée est de construire des lieux spécifiques dédiés à l'éducation et aux fonctions éducatives. Si ces fonctions sont déjà affirmées dans les programmes du musée, celui-

ci cherche à aller plus loin en les affirmant jusque dans l'identité physique de l'institution. Selon Jean-Luc Murray, « le MBAM aura certainement la plus belle entrée des groupes en Amérique du Nord, symbole de son ouverture envers ses publics ».

Pour cela, des questionnements plus pragmatiques entrent en jeu : l'installation de tables à langer dans les toilettes pour hommes, la hauteur des urinoirs pour les garçons, 300 places supplémentaires pour que les familles et les groupes scolaires puissent déjeuner sur les lieux, l'ajout de toilettes. Mais aussi, la création d'une atmosphère ludique et d'une signalisation adaptée. Ainsi, au MACM, des portemanteaux et des fontaines à eau à la hauteur des enfants ont été installés dans les ateliers. Au MCQ, d'immenses tables en bois massif permettent à des classes entières de s'installer autour de la même aire d'activité. Au MBAM, l'espace muséal a été réfléchi de manière ludique avec une œuvre en « street art » sur les murs de leurs Studios art et éducation.

Outre les familles et les groupes scolaires, le réaménagement de la structure des musées est aussi étudié pour les nouveaux publics. Mélanie Lanouette indique que le MCQ cherche notamment « à déployer encore plus d'outils ou à utiliser différemment les outils aux fins de certaines clientèles qui vivent avec des limitations physiques ou intellectuelles ».

En résumé, l'ouverture à une plus grande diversité des publics touche à la fois les dispositifs de médiation, de transmission culturelle, la modification des contenus culturels et même la structure architecturale. Mais plus largement, elle implique une redéfinition des missions du musée. De fait, il semble que les musées d'art semblent se tourner vers des stratégies empruntées aux musées de société. Il n'est plus question de seulement permettre une délectation esthétique des œuvres, mais de se rapprocher des préoccupations et des besoins des publics. Toutefois dans leur volonté de démocratie culturelle, les musées doivent se questionner sur leurs propres missions et

questionner la capacité des professionnels de la culture à s'adapter à ces changements. Et si, comme l'explique Jean-Luc Murray, « tous les visiteurs posent un défi et il arrive que les visiteurs plus traditionnels n'aiment pas le changement ». Il en est de même pour les professionnels habitués à des stratégies muséales qui ne semblent plus adaptées aux attentes des publics. Nous l'avons déjà soulevé, ces nouvelles habitudes sociales et références culturelles sont induites par une fracture intergénérationnelle entre la génération des baby-boomers et la nouvelle génération. Ainsi, de la même façon qu'il ne faut pas se contenter de créer de nouveaux dispositifs de médiation pour rejoindre des publics diversifiés, mais plutôt de s'interroger sur leur capacité de transmission culturelle afin de susciter un sentiment d'appartenance et une identité culturelle québécoise. Se contenter d'adapter les structures architecturales des musées ne suffit pas non plus, il faut pousser les changements jusqu'à une redéfinition de leurs missions et de la formation des professionnels afin que leur vision soit en corrélation avec les besoins et les attentes de deux générations. Mais, si les institutions muséales et patrimoniales ont une capacité d'adaptation à la culture, procéder à des changements dans une institution prend du temps, des ressources, des procédures et une volonté politique.

5.6 L'identité culturelle québécoise

L'adaptation des institutions aux changements culturels peut paraître longue face à une culture qui n'est pas statique, d'autant plus que « les musées nationaux sont financés à même les fonds publics et ont toujours eu des missions fondamentales qui sont de garantir la transmission culturelle, mais plus encore la transmission d'une culture nationale. Les musées jouent un rôle de définitif, car avant de pouvoir transmettre, il est nécessaire de définir notre propre culture » (Théoricien n° 3, 2013, données recueillies dans le cadre des entretiens individuels semi-dirigés).

L'identité culturelle québécoise est en mouvance en raison des apports extérieurs d'autres cultures qui viennent l'enrichir.

À ce titre, le Québec s'appuie sur une politique de l'interculturalisme. C'est-à-dire que la société québécoise est faite de l'intégration de différentes communautés culturelles autour d'une identification commune à la différence de la société canadienne, qui elle, se définit à travers sa politique de multiculturalisme. Le Québec cherche à intégrer les nouveaux immigrants afin qu'ils deviennent de futurs bâtisseurs de la société québécoise. La société québécoise a donc une volonté de faire comprendre aux immigrants qu'ils ont l'obligation morale de s'intégrer à une société d'accueil et non de venir vivre dans une communauté (Théoricien n° 3, 2013, données recueillies dans le cadre des entretiens individuels semi-dirigés).

L'identité culturelle québécoise se construit donc au sein d'un régime fédéral en contexte de mondialisation qui la met à rude épreuve. Cette mouvance est porteuse d'une redéfinition culturelle constante qui amène des questionnements puisqu'elle remet en question les références identitaires.

Les institutions culturelles, comme la société tout entière, doivent conjuguer des actions conduisant au renforcement du sentiment d'appartenance et à l'ouverture à Autrui. Par la mise en valeur d'objets patrimoniaux et historiques, elles favorisent leur appropriation par la mémoire active et jouent un rôle dans la construction de l'identité culturelle québécoise¹⁸⁰. Mais la légitimité du pouvoir muséal de choisir les objets qui entrent dans les collections et de les interpréter pour en faire un patrimoine est aujourd'hui remise en question. Mélanie Lanouette explique à ce sujet que :

Les citoyens participent désormais à la construction du savoir et de plus en plus de démarches collaboratives sont entreprises. Le savoir n'est plus seulement détenu par des chercheurs et des spécialistes, mais aussi par les citoyens. Cette situation amène de nouvelles problématiques telle la place du savoir légitimé versus les savoirs des individus et leurs témoignages. Certains parlent de l'ère des témoins, car il faut tenir compte de nouveaux contenus. [...] Les témoins vont être du côté de la mémoire, de ce qu'ils ont retenu, de ce qu'il était important de retenir selon eux, alors que le chercheur est dans une démarche qui vise à une plus grande objectivité à partir d'une méthodologie. Ce nouveau paradigme est aussi un défi pour les musées qui sont des institutions de savoirs, mais de quels savoirs parle-t-on désormais?

¹⁸⁰ Montpetit, Raymond. 2002. *Les musées générateurs d'un patrimoine pour aujourd'hui : quelques réflexions sur les musées dans nos sociétés postmodernes*, dans Schiele, Bernard, op. cit., p. 48.

Les institutions muséales et patrimoniales sont donc amenées à concilier deux types de savoirs. Le premier, légitimité, car obtenu au terme d'une longue étude et d'un travail de recherche. Le second, pas toujours validé et parfois éminemment subjectif, mais tout aussi important parce que la conservation du patrimoine culturel doit nécessairement impliquer les communautés dans des actions auparavant réservées aux spécialistes du patrimoine. En effet, la sauvegarde d'un patrimoine implique que ce dernier puisse répondre à un intérêt collectif et ne se contente pas d'être un palmarès de valeurs dominantes imposé par les musées¹⁸¹.

Les musées de société semblent donc se tourner moins vers un savoir officiel qu'une expérience réelle. « L'expérience, à caractère mémoriel et historique, est rapportée, voire reformulée et complétée, par les apports intellectuels, scientifiques de l'institution¹⁸² ». Mais ce relativisme culturel, qui semble finalement s'inscrire dans un désir de démocratie culturelle, ne risque-t-il pas de mener à une crise existentielle? En effet, la culture se construit en suivant des vecteurs et si toutes formes de contenus culturels semblent désormais légitimables, quel est, dans ce cas, le vecteur dominant?

De plus, les musées en faisant le choix de présenter des témoignages, « soit simplement comme objet porteur d'informations – une référence documentaire –, soit en tant qu'objet complexe porteur de valeurs symboliques et sociales¹⁸³ », montrent dès lors « un engagement en faveur de certaines valeurs humaines, politiques, sociales¹⁸⁴ ». Le musée ne se contente plus d'être seulement un lieu de conservation et de présentation d'objets patrimoniaux, il devient une institution médiatique qui sélectionne, collecte, classifie et présente des contenus culturels porteurs de valeurs.

¹⁸¹ Ibid., p. 90.

¹⁸² Idjéraoui-Ravez, Linda, Harmathèque et Jean Davallon. 2012. *Le témoignage exposé : du document à l'objet médiatique*. Paris : L'Harmattan, p. 31. [En ligne], [Consulté le 10/07/2013] <<http://proxy.bibliotheques.uqam.ca/login?url=http://www.harmatheque.com/ebook/9782296996168/>>.

¹⁸³ Ibid., p. 41.

¹⁸⁴ Ibid., p. 119.

Il s'engage par conséquent dans « un discours sur la société, aidant celle-ci à se comprendre et à partir de là, à mieux se construire¹⁸⁵ ».

En résumé, les institutions muséales et patrimoniales sont indispensables pour les communautés parce qu'elles ont une fonction d'archivage et elles permettent la transmission d'un héritage culturel. Mais face aux constantes évolutions culturelles, il devient difficile de concevoir une identité culturelle québécoise et dès lors, est-il vraiment nécessaire de chercher à transmettre un noyau culturel dans une société où la culture évolue fréquemment et modifie le rapport à l'identité culturelle? D'autant que « l'ère des témoins » semble aussi amener de nouveaux contenus culturels basés sur l'expérience réelle et tout aussi légitimés que les contenus culturels issus d'un savoir officiel (Fernand Harvey, 2013, données recueillies dans le cadre des entretiens individuels semi-dirigés). La réponse est oui, car il est important qu'une société puisse se construire autour d'une identité culturelle nationale et ait un sentiment d'appartenance face à cette identité. D'autant plus au Québec où l'identité culturelle est une préoccupation importante puisqu'elle permet de revendiquer des valeurs et un patrimoine qui lui permettent d'exister au-delà de la fédération canadienne. Selon Fernand Harvey, le défi pour les musées est de trouver un juste milieu afin de permettre à la culture québécoise de maintenir sa diversité culturelle dans un contexte de mondialisation « [...] tout en participant aux valeurs universelles de la culture. [...] Il ne faut donc pas se replier sur la tradition et l'héritage, sans quoi la culture serait figée et uniquement intéressante pour les historiens, en trouvant des ressorts pour l'avenir. Et les musées jouent ces deux rôles, car ils permettent à la culture d'innover parce qu'ils ont pris conscience qu'il fallait que certaines de leurs thématiques soient très contemporaines pour rejoindre les publics, bien qu'ils cherchent aussi à transmettre un héritage classique » (2013, données recueillies dans le cadre des entretiens individuels semi-dirigés).

¹⁸⁵ Ibid., p. 121.

5.7 Le patrimoine

Si l'art produit par des artistes québécois a une place majeure dans plusieurs grands musées, comme c'est le cas du Musée national des beaux-arts à Québec, chaque institution muséale et patrimoniale a une approche et une vision différente quant à la conservation et la diffusion de ce patrimoine culturel québécois. D'autre part, si le rôle des institutions muséales et patrimoniales est de faciliter l'assimilation d'un patrimoine culturel auprès des citoyens, faciliter l'accès à la culture et assurer une transmission culturelle de qualité, leur mandat s'inscrit dans une démarche plus large établie par les gouvernements à travers leurs politiques culturelles.

5.7.1 La conservation et la diffusion

Les musées à l'étude dans cette recherche, subventionnés par l'État, ont donc le mandat institutionnel de faire connaître, de promouvoir et de conserver l'art québécois de toutes les périodes ainsi que d'assurer une présence de l'art international par des acquisitions, des expositions et d'autres activités d'animation.

À cet égard, le MACM, conformément à son mandat, « accorde une priorité dans ses activités aux œuvres des artistes québécois. Il s'applique d'une part, à situer leurs travaux dans un contexte canadien et international, et d'autre part, à diffuser leurs œuvres sur les scènes canadiennes et internationales. Au sein de ses activités, le musée accorde une place prépondérante aux productions des artistes québécois compte tenu de la place occupée par celles-ci dans sa collection et du support financier de la collectivité québécoise¹⁸⁶ ». Le MACM présente entre autres des œuvres importantes de Paul-Émile Borduas, Alfred Pellan et Jean-Paul Riopelle. Dans la diffusion du patrimoine culturel québécois, il « offre ses expositions aux diverses institutions des réseaux muséaux québécois, canadien et international

¹⁸⁶ Musée d'art contemporain de Montréal. 2001. *Politique de programmation*. [Document électronique]. Montréal. Conseil d'administration. PDF. p. 6.

susceptibles de les accueillir. Le musée s'emploie également à faire connaître l'art québécois sur la scène étrangère¹⁸⁷ ».

Au MBAM, l'identité culturelle québécoise est importante. En témoigne l'inauguration d'un pavillon d'art québécois et canadien. De l'avis de Jean-Luc Murray, « c'est une volonté affirmée dans la collection du musée de diffuser l'identité culturelle québécoise parce que cela permet de présenter, à travers un panorama chronologique, une masse critique ». Cet intérêt pour l'identité culturelle québécoise est d'autant plus affirmé que le musée cherche à contribuer à sa définition à travers la promotion d'œuvres de sa collection. Jean-Luc Murray ajoute à cet égard : « tout comme la France a sa Joconde ou sa Victoire de Samothrace, le musée souhaite créer des icônes en affirmant des œuvres comme étant des œuvres phares de sa collection, mais aussi de la culture québécoise ».

Dans le cas du MCQ, sa collection témoigne sur le plan historique de l'identité culturelle québécoise, mais aussi des identités culturelles. Elle aspire à rendre compte de la diversité culturelle québécoise, car le musée a une volonté d'ouvrir une réflexion sur les peuples d'autres cultures. La lecture des collections du musée est donc sociale, culturelle, anthropologique et historique. Afin qu'une œuvre rejoigne sa collection, il faut que les valeurs de celle-ci rejoignent aussi les valeurs de l'institution. Selon Mélanie Lanouette :

Au-delà d'une œuvre qui répond à des fins strictement artistiques, l'idée est d'intégrer l'art dans les projets du musée en tant que musée de société. C'est-à-dire que le musée cherche à développer des collections qui peuvent être interprétées. Ainsi, lorsque le musée acquiert un nouvel objet dans ses collections, il peut être produit par le tout-venant, mais il doit avoir une valeur de témoignage sur le plan historique et sur le plan de l'identité culturelle québécoise.

¹⁸⁷ Ibid., p. 9.

Concernant l'acquisition de nouveaux objets dans les collections, le choix dépend essentiellement de la mission du musée. Au MBAM par exemple, les objets sélectionnés sont ceux qui sont les plus signifiants pour les projets d'exposition. Habituellement, une ligne éditoriale guide le choix des objets. Par ailleurs, note Jean-Luc Murray, « il n'y a pas souvent de difficultés particulières dans la sélection des objets, d'une part, grâce au tri naturel de l'histoire et, d'autre part, parce que s'ils interpellent, c'est qu'ils étaient déjà importants pour quelqu'un, pour l'histoire ou qu'ils avaient un aspect intéressant dans leur forme ou leur fonction ».

Enfin, au MCQ, acquérir un nouvel objet dans la collection du musée n'est pas aisé, car la mission de l'institution est relativement large. Pour Mélanie Lanouette, « comme musée thématique et de société, le MCQ s'intéresse aux sociétés humaines et à la manière dont elles s'organisent, échangent et innovent. La potentialité d'un objet à entrer dans nos collections est donc très grande ».

5.7.2 Le patrimoine culturel immatériel

Poussées par l'UNESCO et l'ICOM, les institutions muséales et patrimoniales s'engagent de plus en plus dans la conservation du patrimoine culturel immatériel. Mais à nouveau, leurs approches dépendent de la mission des musées.

Tous les participants interrogés dans le cadre de cette étude s'accordent à dire que la notion de patrimoine culturel immatériel était déjà présente au cœur de leurs préoccupations bien avant que l'ICOM ne lui donne une appellation officielle. Selon Raymond Montpetit,

On appelait cela des histoires orales et il était question de récolter des témoignages par exemple, ceux des vieux mineurs. Les musées de l'holocauste ou les musées de la résistance faisaient appel à des gens qui avaient vécu ces moments historiques et qui pouvaient en témoigner.

Au MCQ, on parlait de « patrimoine ethnologique ». Pour Mélanie Lanouette, « c'est un domaine qui a toujours préoccupé le musée. Lorsqu'un objet est acquis, les propos du collectionneur ou du propriétaire sont enregistrés afin de connaître l'histoire et le contexte de l'objet ».

Le patrimoine culturel immatériel et le patrimoine matériel sont liés, comme le souligne Raymond Montpetit :

Les objets demeurent un peu plus que les êtres, c'est pourquoi l'histoire orale servait à documenter nos objets. C'est le patrimoine immatériel qui donnait un sens au patrimoine matériel. Autrement dit, les significations du patrimoine matériel ont toujours été immatérielles.

La transmission de ce patrimoine culturel immatériel fait face à des difficultés et la plus importante est, de l'avis de Fernand Harvey, que :

La civilisation occidentale s'ouvre sur le monde dans une perspective d'expansion horizontale de la culture qui est favorisée par les nouvelles technologies. Avant, la géographie représentait quelque chose d'exceptionnel dans le sens où les explorateurs nous ramenaient des images de pays inconnus. Désormais, ce n'est plus possible, car tout est connu ou possiblement connu. C'est le principal problème de notre société actuelle : la verticalité. C'est-à-dire la capacité à se plonger dans le temps, de s'intéresser à la durée et non juste à ce qu'on voit au moment présent.

L'ère de la communication instantanée plonge la société contemporaine dans un mouvement de vitesse et la verticalité cède la place à l'horizontalité. Il semble qu'en abolissant les frontières et l'espace, le temps et l'histoire l'aient aussi été. C'est pourquoi il est important de conserver ce patrimoine culturel immatériel. Au Québec, la conservation de ce patrimoine est particulièrement liée à la disparition des communautés religieuses, qui ont d'ailleurs fait don d'un certain nombre de leurs objets aux musées.

Le MCQ est très impliqué dans des réflexions sur la conservation du patrimoine culturel immatériel. Il a notamment reçu une donation importante de la part des sœurs

de la Charité. Face à la disparition des communautés religieuses, une situation d'urgence se fait ressentir et le musée a été amené à se questionner sur le patrimoine religieux. Comme le rappelle Mélanie Lanouette, « des rencontres avec des chercheurs, des spécialistes, des acteurs du patrimoine et des membres de communautés religieuses ont été organisées. Un comité s'est rassemblé afin de produire un cadre de référence qui allait guider l'action à l'avenir ». Le MCQ est donc amené à revoir et préciser les critères d'acquisitions des objets et à reconsidérer les axes de développement de ses collections.

Au-delà de la conservation du patrimoine religieux, la démarche de la conservation du patrimoine culturel immatériel a aussi été entreprise pour différents secteurs de collectionnement : les arts vivants, les communautés culturelles, le contemporain, etc. Pour cela, le MCQ essaie d'être plus systématique dans l'enregistrement d'entrevues vraiment approfondies avec les donateurs afin de recueillir l'histoire des objets et leurs contextes. Mélanie Lanouette est claire : « l'idée est de garder une trace de cette mémoire vivante qui va permettre de faire parler les objets, parce que toute évidence, les objets ne parlent pas d'eux-mêmes ». Les arts vivants sont un secteur auquel le musée s'intéresse particulièrement et il a d'ailleurs acquis le Théâtre de Sable, ses textes et ses marionnettes. L'intérêt du musée pour la conservation du patrimoine culturel immatériel s'étend ainsi aux expositions dont la thématique était franchement immatérielle, telle la mort. D'ailleurs, le musée inaugurera bientôt une exposition sur la danse contemporaine.

Au MBAM, l'intérêt pour la conservation du patrimoine culturel immatériel est beaucoup moins marqué. Selon Jean-Luc Murray, « la conservation du patrimoine culturel immatériel n'est pas le rôle premier du musée. Son rôle premier est la conservation du patrimoine matériel ». Ainsi, le musée conservera plutôt son propre patrimoine culturel immatériel, c'est-à-dire que les conférences ou les formations pour les guides sont enregistrées sur support vidéo. Mais, aux dires du répondant, le MBAM « n'a pas d'archives et n'a pas l'intention de faire une collecte ou une

recherche dans ce secteur-là. Le musée n'est pas le seul dépositaire de ce patrimoine, car d'autres organismes, comme Radio-Canada, détiennent de la documentation sur des artistes québécois et canadiens, sur leurs démarches ou leur vie ».

En résumé, pour reprendre les mots de Fernand Harvey, « si on ne veut pas que la société devienne complètement anhistorique et centrée sur le présent, il faut avoir la préoccupation de transmettre ces savoirs et ces savoir-faire, mais surtout de trouver la façon de le faire ». Pour autant, une fois que les musées ont acquis les objets matériels liés au patrimoine culturel immatériel, qu'en faire? La conservation de ce patrimoine matériel implique-t-elle désormais de donner la responsabilité aux institutions muséales et patrimoniales de continuer à faire vivre le patrimoine culturel immatériel et de s'assurer qu'il puisse revivre? D'autre part, la conservation de ce patrimoine pose d'autres défis et notamment celui de sa représentation dans les expositions et l'utilisation des technologies à cette fin. Comment le mettre en scène?

Le MCQ semble avoir relevé ce défi dans l'exposition l'Univers de Michel Tremblay qui présente, dans un environnement multimédia, des vidéos, extraits sonores et visuels et photographies. Par exemple, le visiteur « assis devant une table de maquillage [peut consulter] de nombreuses archives visuelles en contrôlant une interface sur iPad¹⁸⁸ ». Le MBAM quant à lui, utilise essentiellement les TIC dans la gestion de sa base de données. Grâce au numérique, des documents audio et vidéo sont associés à des objets et à des contenus plus traditionnels. Par exemple, relate Jean-Luc Murray, « pour le contenu de l'audioguide d'art québécois et canadien, le musée a entrepris des recherches dans les archives de Radio-Canada et a trouvé du contenu d'artistes comme Riopelle et Borduas qui parlaient de leurs œuvres. Ces contenus sont désormais associés aux œuvres dans la base de données du Musée ».

¹⁸⁸ Complexe muséal du musée de la civilisation. *Expositions : L'univers de Michel Tremblay*. [En ligne] [Consulté le 01/07/13] < <http://www.mcq.org/fr/mcq/expositions.php?idEx=w3359> >.

5.7.3 Le gouvernement et les politiques culturelles

La responsabilité des musées dans la problématique de conservation du patrimoine culturel s'inscrit dans une démarche gouvernementale plus large à travers les politiques culturelles. Au Québec, il existe une politique culturelle d'ensemble : la politique de 1992. « Elle faisait des municipalités des partenaires de premier plan aux événements culturels. Elle faisait en sorte que ces dernières soient de plus en plus interpellées et ne se contentent pas seulement d'intervention dans le champ des bibliothèques publiques » (Théoricien n° 3, 2013).

Pour autant, cette politique culturelle d'ensemble n'a jamais été évaluée et les résultats de cette analyse ont notamment permis de démontrer que la culture change. Ainsi, cette conception de la culture plus élargie semble désormais imposer de nouvelles manières de concevoir la politique culturelle. Si la mission des musées change, les responsabilités gouvernementales également. Ce changement, tout comme dans les musées, passe par l'évaluation : « il va être question de s'interroger sur le développement culturel, sa portée sur les citoyens, mais aussi sur l'éducation culturelle. L'évaluation va amener divers questionnements afin de savoir ce qui a fonctionné, si les résultats ont été atteints ou encore, définir les améliorations à réaliser » (Théoricien n° 3, 2013).

La politique culturelle ne peut donc plus se restreindre aux seuls domaines des arts et du patrimoine, mais doit s'étendre à d'autres domaines tels que l'immigration et la diversité culturelle, l'économie et les finances publiques, l'éducation, les nouvelles technologies de l'information¹⁸⁹, etc. Toutefois, tout comme dans les institutions muséales et patrimoniales, une extension des champs d'intervention avec le domaine de la culture n'irait pas sans poser divers problèmes et

¹⁸⁹ Saint-Pierre, Diane. 2010. *La politique culturelle du Québec : bilans et défis* Dans Saint-Pierre, Diane, et Claudine Audet. *Tendances et défis des politiques culturelles : cas nationaux en perspective*, op. cit., p. 389.

soulève le défi de dépasser les cloisonnements administratifs et sectoriels traditionnels (ministère spécialisé, industries culturelles, arts, patrimoine, etc.); elle interroge le rôle du ministère de la Culture, qui n'apparaît plus toujours comme le maître d'œuvre – du moins l'unique – de l'action culturelle publique. Chose certaine, si ces mouvements et contextes changeants, tout comme le « traitement » de nouveaux enjeux par le pouvoir public, exigent une révision du fonctionnement traditionnel de l'administration « culturelle » publique, ils obligent aussi à des relations nouvelles avec les milieux culturels intéressés, et plus largement avec les collectivités directement concernées¹⁹⁰.

5.8 Conclusion

Dans les institutions muséales et patrimoniales à l'étude, si différents supports de communications sont utilisés (mise en exposition, publications papier, audioguide, etc.), l'utilisation et l'intégration des TIC sont de plus en plus exploitées. Les dispositifs de médiation et de transmission culturelle intégrant les TIC permettent en effet d'accéder à des contenus variés de différentes façons. Ainsi, il semble plus facile de répondre à une diversification des publics. Toutefois, si ces dispositifs facilitent la médiation et donnent accès de diverses manières aux contenus culturels, on peut se demander si ils servent réellement la transmission culturelle. La transmission culturelle s'inscrit dans le temps et la continuité et implique la transmission d'un héritage culturel et d'un ensemble de valeurs partagées par une communauté afin de contribuer à renforcer un sentiment d'appartenance et à pérenniser une identité collective. Or, la déclinaison des contenus culturels dans différents dispositifs pose la problématique de leur fragmentation et peut diminuer les modalités de la transmission culturelle. Les visiteurs n'ont alors qu'une vision partielle des contenus culturels et la compréhension globale d'une exposition – thématique ou non – peut être gênée. Dès lors, les dispositifs facilitent certes la médiation, mais ne répondent pas aux modalités de la transmission culturelle.

Cette démultiplication des contenus culturels dans les institutions muséales et patrimoniales semble répondre à une concurrence des médias amenant ainsi les

¹⁹⁰ Ibid., p. 390.

musées à se tourner vers une communication médiatique. Les musées restent cependant prudents dans l'intégration des TIC au sein de leur dispositif de médiation et de transmission culturelle afin que celles-ci soient utilisées comme des outils et ne remplacent pas la mise en exposition. Néanmoins il semble que l'inquiétude des musées ne s'oriente pas vers le principal problème. Il n'est pas tant question de se demander si les TIC vont remplacer les visites aux musées, par exemple un visiteur qui se contenterait de visiter le site Internet d'un musée plutôt que se déplacer. La question est de savoir si les contenus culturels qu'offrent les TIC ne sont pas plus adaptés que ceux des musées. La revue de littérature a permis de démontrer que l'ère de la communication instantanée induit des changements au sein des institutions muséales et patrimoniales. Favorisés par l'évolution des TIC depuis les années 1990, ces changements entraînent une mutation des pratiques sociales et culturelles ainsi que des références culturelles. De plus, au travers des usages des TIC et de l'instantanéité qu'ils procurent, il apparaît que les individus ont aussi aboli leur rapport au temps et à l'histoire en abolissant les frontières de l'espace.

Aujourd'hui, une fracture s'est établie entre la génération des baby-boomers et la nouvelle génération et il s'avère que les contenus culturels qu'offrent les TIC et particulièrement les médias sont plus adaptés aux attentes de la nouvelle génération puisque souvent renouvelés. Ainsi, l'intégration de nouveaux dispositifs de médiation s'appuyant sur les TIC permet de répondre à une première mutation culturelle, celle de l'attrait de la nouvelle génération pour la technologie, mais il est tout autant indispensable d'adapter les contenus culturels. « Les médias [en effet] ne font pas que permettre une certaine « abolition » symbolique du temps, traduite par une « chute » dans le temps, pour reprendre les propos de Mircea Eliade, ils sont à l'image du déroulement de la vie quotidienne pour les générations et les classes sociales, ils

participent aux cadres temporels des pratiques culturelles. Ils sont le reflet des transformations tout à fait fondamentales des rapports entre les générations¹⁹¹ [...] ».

Rejoindre les visiteurs est un des principaux défis que les institutions muséales et patrimoniales doivent relever. Pour cela, elles créent des dispositifs adaptés aux besoins spécifiques de chaque visiteur. Les contenus culturels se basent sur leurs préoccupations et leurs réalités. Cependant, la culture est en mouvance constante puisqu'elle évolue et la culture québécoise, particulièrement, s'enrichit par l'intégration de la culture de ses immigrants. Il paraît difficile, d'une part, d'offrir à chaque visiteur un contenu adapté à ses besoins et d'autre part, il est important de faire consensus afin que les contenus culturels puissent répondre aux modalités de la transmission culturelle. « L'ère des témoins » donne effectivement une légitimité à un savoir subjectif basé sur l'expérience en opposition à un savoir officiel basé sur une démarche méthodologique scientifique. Ce relativisme culturel dans lequel la société semble s'inscrire aujourd'hui et auquel les institutions muséales et patrimoniales semblent aussi répondre dans un souci de démocratie culturelle, interroge sur la nécessité de créer un « noyau dur », pour reprendre le terme de Fernand Harvey. Si tout contenu est désormais légitimable, comment la culture et particulièrement une identité culturelle nationale peut-elle se construire et se transmettre? Il faut trouver un juste milieu entre le désir de ne pas se laisser concurrencer par les médias, la volonté d'attirer de nouveaux publics et l'intégration de dispositifs de médiation culturelle s'appuyant sur les usages des TIC tout en ne desservant pas les modalités de la transmission culturelle.

La transmission culturelle doit donc être envisagée selon plusieurs modes de transmission, et pour qu'elle soit pertinente, elle doit s'appuyer sur différentes modalités. Elle doit être multi communicationnelle afin de rejoindre des publics

¹⁹¹ Pronovost, Gilles. 1996. *Médias et pratiques culturelles*. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, p 93.

diversifiés, mais elle doit aussi s'appuyer sur des contenus culturels permettant l'assimilation d'un patrimoine culturel matériel et immatériel chargé de valeurs significantes pour une communauté afin de contribuer à un sentiment d'appartenance et favoriser la pérennisation d'une identité culturelle. Il est aussi important de transmettre les valeurs d'autres cultures et d'autres sociétés, car notre identité se construit en miroir d'Autrui. Trouver le juste milieu entre des expositions aux contenus culturels peut-être trop universels et des expositions aux contenus culturels peut-être trop nationalistes est difficile. Un cas de figure serait de créer des expositions qui suscitent des questionnements, des débats et une réflexion, car l'art ne doit pas se contenter de permettre une simple délectation esthétique. C'est pourquoi les musées d'art semblent aujourd'hui se tourner vers un modèle de transmission culturelle proche de celui des musées de société, comme le MCQ. Le MBAM réfléchit à une nouvelle présentation de ses collections qui pourraient être thématiques. Il envisage aussi de revoir la formation de ses guides afin que ces derniers soient moins formés comme des spécialistes que des éducateurs.

Les changements auxquels sont soumises les institutions muséales et patrimoniales touchent à la fois les dispositifs de médiation et de transmission culturelle, l'intégration des TIC à ces dispositifs, l'ajustement de contenus culturels qui prendraient en compte les attentes de la nouvelle génération et surtout, ils touchent à une redéfinition de la mission des musées qui nécessite de s'interroger sur la capacité d'adaptation de leurs employés face à ces mutations. Le type de culture que l'on cherche à transmettre semble avoir changé, les modes de transmission culturelle aussi et manifestement les acteurs culturels doivent eux aussi s'adapter à ces changements afin de pouvoir diffuser des contenus culturels pertinents.

Au sein de ces contenus culturels, la conservation du patrimoine culturel québécois est importante puisqu'elle est liée à la pérennisation de l'identité culturelle nationale. Cet héritage culturel concerne bien entendu le patrimoine culturel matériel, mais la disparition des communautés religieuses au Québec nécessite de s'attarder

particulièrement à la conservation du patrimoine culturel immatériel, à sa diffusion, sa mise en scène et enfin, à la responsabilité de permettre qu'un jour il puisse revivre. Les actions dans ce domaine sont différentes pour chaque musée, car elles dépendent essentiellement de la mission de ces derniers.

Chacune des institutions muséales et patrimoniales à l'étude, parce que subventionnée par les fonds publics, a le mandat de faire connaître, de promouvoir et de conserver l'art québécois de toutes les périodes, ainsi que d'assurer une présence de l'art international par des acquisitions, des expositions et d'autres activités d'animation. Toutes n'ont en revanche pas la même volonté de s'impliquer dans la conservation et la diffusion du patrimoine culturel immatériel. La conservation du patrimoine culturel immatériel, au même titre que celle du patrimoine culturel matériel est un autre défi important pour les institutions muséales et patrimoniales québécoises dont le mandat institutionnel est de conserver et promouvoir l'art québécois et canadien. Ce patrimoine culturel est important parce qu'il permet de revendiquer une identité culturelle nationale.

Les musées ne sont pas pour autant les seuls à jouer un rôle dans la pérennisation de cette identité culturelle nationale puisque leur mandat s'inscrit dans une mission gouvernementale plus large à travers les politiques culturelles. Et si des changements sont nécessaires au sein des institutions muséales et patrimoniales, les approches gouvernementales en matière de politiques culturelles se doivent d'y être aussi soumises. Mais ces changements impliquent une remise en question qui nécessite de « dépasser les cloisonnements administratifs et sectoriels traditionnels (ministère spécialisé, industries culturelles, arts, patrimoine, etc.)¹⁹² » au sein d'institutions qui sont difficiles à faire bouger.

¹⁹² Ibid., p. 390.

CONCLUSION

Depuis la création de l'ICOM en 1946, si la définition des musées a évolué notamment par l'intégration de la notion de patrimoine culturel immatériel, les missions de ces derniers ont aussi changé. Ces changements ont été induits par l'ère de la communication instantanée qui permet une réduction de l'espace au détriment des phénomènes dans le temps et entraînent des mutations dans la culture. Cet élément de contextualisation englobe l'évolution des TIC depuis les années 1990 et leurs usages qui posent des défis aux institutions muséales et patrimoniales et particulièrement dans le processus de transmission culturelle.

Le concept de transmission culturelle se réfère à une démarche qui, grâce à l'acquisition d'un patrimoine culturel matériel ou immatériel, chargé d'un ensemble de valeurs partagées par une communauté, contribue à renforcer un sentiment d'appartenance et à pérenniser une identité culturelle collective. L'identité culturelle est une préoccupation importante au Québec, province francophone sur un territoire majoritairement anglophone, qui a été marqué la colonisation de l'Empire britannique. La pérennisation de cette identité culturelle québécoise permet une cohésion sociale et la revendication de valeurs et d'un patrimoine propre à cette culture. Ce patrimoine culturel est synonyme d'affirmation identitaire.

Les institutions muséales et patrimoniales jouent un rôle dans cette affirmation identitaire puisqu'elles sont chargées de mettre en valeur et de diffuser un patrimoine culturel tant matériel qu'immatériel. Mais l'ère de la communication instantanée entraînant des mutations dans la culture, place aussi les institutions muséales et patrimoniales au cœur de changements. Les habitudes et pratiques sociales ont

changé, de même que les références culturelles. Favorisés par l'évolution des usages des TIC, il semble qu'une fracture entre la génération des baby-boomers et la nouvelle génération s'est opérée. Face à cette mutation, les musées se tournent vers des stratégies de communication plus médiatique afin d'attirer ces nouveaux publics, car les médias les concurrencent désormais en offrant différents accès à la culture et des modèles culturels plus adaptés aux attentes et aux intérêts de la nouvelle génération.

Parce que ce contexte place les institutions muséales et patrimoniales au cœur de changements entre l'évolution des usages des TIC et la transmission culturelle en tant qu'héritage essentiel à la conservation et la pérennité de l'identité culturelle québécoise, cette étude avait pour objectif de s'interroger sur les modalités de la transmission culturelle assurée par les institutions muséales et patrimoniales québécoises à l'ère de la communication instantanée.

En d'autres termes, l'objectif principal de ce présent mémoire était de mettre en lumière les modalités du processus de transmission culturelle et son rapport avec le contexte de communication instantanée désormais facteur central de la société contemporaine. Cette étude permettait aussi de mener une réflexion sur l'identité culturelle québécoise et l'avenir du patrimoine culturel québécois en lien avec la problématique de conservation du patrimoine et de transmission culturelle au sein des institutions muséales et patrimoniales qui jouent un rôle majeur dans la construction de cette identité.

La question de recherche principale était la suivante : comment la transmission culturelle assurée par les institutions muséales et patrimoniales, essentielle à la construction et la pérennité de l'identité culturelle québécoise, peut-elle être renforcée à l'ère de la communication instantanée? Elle permettait de développer des questions de recherche spécifique, à savoir; sur quelles modalités la transmission culturelle doit-elle s'appuyer pour être pertinente? Faut-il envisager *des* modes de transmission

culturelle ou *un* seul mode de transmission selon une discipline universelle? Quels sont les impacts des usages des technologies de l'information et de la communication sur la transmission culturelle? Enfin, quel type de culture cherche-t-on à transmettre?

La pertinence de cette recherche reposait essentiellement sur le manque d'études qualitatives réalisées sur les pratiques culturelles québécoises. En plus d'être principalement quantitatives, ces dernières s'appuient surtout sur des analyses de la société française. Par ailleurs, la définition que donnait l'ICOM de la communication dans son dictionnaire des concepts-clés de la muséologie, publié en 2010, montrait que si la communication était désormais une approche considérée au sein des institutions muséales et patrimoniales, son application restait encore relativement limitée. En effet, l'ICOM présentait la communication selon la théorie de l'émetteur-récepteur de Wiener, qui est certes plus interactive que le modèle télégraphique de Shannon et Weaver puisqu'elle intègre le concept de rétroaction, mais date tout de même de 1948. De surcroît, l'ICOM définissait la transmission comme une communication unilatérale.

La transmission culturelle est un concept peu documenté dans la littérature scientifique. Beaucoup en parlent, mais peu parviennent à le définir. C'est Régis Debray qui réussit à souligner les modalités de la transmission culturelle sur lesquelles s'est appuyée cette recherche. Il définit la transmission culturelle en antonymie avec la communication. La communication s'inscrit dans le présent et l'insolite alors que la transmission implique de transporter une information, un savoir-faire dans le temps à travers les générations et soulève la problématique d'héritage culturel. La transmission culturelle est importante puisqu'elle permet, à travers la diffusion d'un patrimoine culturel, de renforcer un sentiment d'appartenance et la pérennisation de l'identité culturelle québécoise. Si les institutions muséales et patrimoniales dans leurs utilisations des TIC permettent de conserver le patrimoine culturel immatériel notamment, la transmission culturelle doit

cependant faire face à un contexte hostile, celui de l'ère de la communication instantanée qui procure un sentiment d'ubiquité et une perte du sentiment historique notamment dans l'utilisation des TIC par les usagers, modifiant de fait les attentes, les habitudes sociales et les accès à la culture.

Cette recherche s'appuyait sur trois concepts majeurs : la communication instantanée comme élément de contextualisation, la transmission culturelle et l'identité culturelle québécoise.

En résumé, la culture se trouve en conflit entre la tradition et les changements provoqués par l'ère de la communication instantanée qui amène de nouveaux accès culturels, de nouvelles références culturelles et de nouvelles pratiques et habitudes sociales. Ces changements sont favorisés par l'évolution des usages des TIC depuis les années 1990, mais découlent plus largement d'une fracture intergénérationnelle qui engendre de nouveaux modèles culturels. Face à ces mutations culturelles, les institutions muséales et patrimoniales se trouvent en crise puisqu'elles sont désormais concurrencées par les médias. Le processus de transmission culturelle se voit modifié et commande de se questionner sur la problématique de conservation du patrimoine culturel. La conservation de ce patrimoine culturel est importante au Québec parce qu'elle permet la pérennité de son identité culturelle nationale. Elle est synonyme d'affirmation identitaire, car elle aide à la revendication de valeurs partagées par cette communauté qui se construit dans l'intégration de plusieurs cultures, mais reste très marquée par l'impérialisme britannique.

Pour répondre à ces hypothèses et questionnements de recherche, cette étude s'appuyait sur une démarche qualitative selon une approche inductive. En effet, cette recherche exploratoire combinait plusieurs stratégies de collecte de données; une observation participante sous la forme de visites, un journal de bord, une analyse documentaire puis des entretiens individuels semi-dirigés auprès de trois théoriciens et de deux praticiens. Trois institutions muséales et patrimoniales ont été choisies : le

musée d'art contemporain de Montréal, le musée des beaux-arts de Montréal et le musée de la civilisation à Québec. Au sein de ces institutions muséales, deux personnes ont été interrogées : Mélanie Lanouette, directrice du Service de la Recherche au MCQ et Jean-Luc Murray, directeur du service de l'Éducation et de l'Action culturelle au MBAM. De même que trois théoriciens et chercheurs parmi lesquels, Raymond Montpetit, professeur associé à l'UQAM, Fernand Harvey professeur honoraire au Centre Urbanisation Culture Société à l'INRS et un troisième chercheur ayant préféré rester anonyme.

Une observation participante sous forme de visites a été réalisée dans chacun des musées à l'étude. Associée à une analyse documentaire étendue, elle a permis de susciter des questionnements afin de réaliser les grilles des entretiens individuels semi-dirigés. Cinq entretiens ont ensuite été menés, au lieu des six initialement annoncés. Chacun d'eux a été retranscrit puis codé en s'appuyant sur une analyse de contenu thématique. Les thèmes qui ont servi au codage ont été partiellement préétablis sur la base de la revue de littérature et des grilles d'entretiens individuels semi-dirigés. Au fil de la lecture des verbatims, d'autres thèmes ont été ajoutés. Une fois les verbatims codés, des comptes rendus ont été rédigés afin de classer les informations selon les thèmes et ensuite envoyés aux participants afin qu'ils puissent nuancer leurs propos lorsque cela était nécessaire ou simplement valider les informations que j'avais recueillies et l'interprétation que j'en avais faite.

Ce travail d'analyse visait plusieurs objectifs : d'une part, mettre en parallèle l'expertise des théoriciens et la mise en pratique de la transmission culturelle au sein de trois institutions muséales. D'autre part, l'objectif était aussi de mettre en lumière les différences en terme de transmission culturelle, conservation du patrimoine et attention portée à l'identité culturelle québécoise, dans les institutions muséales et patrimoniales à l'étude. Il a été question de faire le lien entre les conceptions que ces différents musées ont de la transmission culturelle et de ses applications, mais aussi de montrer les particularités et les concordances de ces musées d'art et de sociétés

dans leur désir de transmission culturelle. L'ensemble des données a finalement été mis en rapport afin de tenter de répondre aux questionnements initiaux de la recherche.

Les résultats de cette recherche montrent que les institutions muséales et patrimoniales sont aujourd'hui soumises à différentes mutations et que leurs missions sont amenées à changer. En effet, les musées et particulièrement les musées d'art ne se contentent plus d'être des lieux rassemblant des objets matériels dans le but de permettre aux visiteurs une délectation esthétique. Ils s'engagent dans une démocratie culturelle et portent une attention particulière aux goûts des visiteurs afin de favoriser la diversification des publics. Conscients de la concurrence auxquels les médias les soumettent, les musées se tournent vers des stratégies de communication plus médiatique : collaboration avec des commanditaires, présence sur la Toile, techniques de fidélisation. En effet, les médias ne se contentent plus de diffuser des contenus culturels, ils les produisent désormais.

Si les usages des TIC tendent à accentuer ces mutations culturelles, ces dernières s'inscrivent dans un contexte plus large, celui de l'ère de la communication instantanée au sein de laquelle on peut observer un changement générationnel. Une fracture entre la génération des baby-boomers et la nouvelle génération s'est établie et de nouveaux modèles culturels apparaissent. Les références culturelles, habitudes sociales, pratiques culturelles, mais aussi relations familiales et aspirations professionnelles de la nouvelle génération sont bien différentes de celle des baby-boomers. À la différence des contenus traditionnels que l'on retrouve dans les musées, les médias offrent à la nouvelle génération des contenus constamment renouvelés à l'image de leurs modèles identitaires.

Face à ces mutations culturelles et à la concurrence des médias, quel est l'avenir des institutions muséales et patrimoniales? Sont-elles vouées à transposer les enjeux des médias autonomes? Il est nécessaire de changer les modalités de transmission

culturelle, en ce sens que les dispositifs de médiation doivent certes être adaptés aux différents besoins et attentes des publics dans le but d'être attrayants ; mais il est aussi nécessaire d'opérer un changement au sein des contenus culturels et de rétablir la fonction morale de l'art. Les musées, et particulièrement les musées d'art, tendent à réduire l'œuvre d'art à sa seule fonction d'œuvre d'art¹⁹³. Or, pour qu'un patrimoine culturel puisse être transmis, il doit faire sens et rassembler les communautés. Il doit pouvoir procurer un sentiment d'appartenance afin de contribuer à la pérennisation d'une identité culturelle. Il est donc important de réhabiliter des valeurs aux œuvres d'art qui permettent aux publics de « faire communauté » de manière démocratique. Faute de quoi, la transmission culturelle, démarche qui contribue à renforcer un sentiment d'appartenance et à pérenniser une identité culturelle grâce à l'acquisition d'un patrimoine culturel ou immatériel chargé d'un ensemble de valeurs partagées par une communauté, sera mise à mal. La transmission culturelle ne doit pas rivaliser avec la seule satisfaction des visiteurs ou la délectation esthétique, elle doit impliquer la transmission d'un héritage culturel. Héritage culturel d'autant plus important au Québec puisqu'il est synonyme d'affirmation identitaire. Le patrimoine culturel tant matériel qu'immatériel que les musées doivent conserver et diffuser doit être signifiant et porteur de valeurs pour leurs publics.

Susciter l'intérêt des visiteurs tout en contribuant à la transmission culturelle est un défi auquel les institutions muséales et patrimoniales doivent faire face. En s'engageant dans une diversification des publics, les musées sont amenés à adapter leurs programmes et leurs dispositifs de médiations et de transmission culturelle en fonction des besoins et des réalités de chacun. Pour cela, les TIC sont de plus en plus intégrées aux dispositifs de médiation. Cependant leur utilisation est encore délicate, car la principale crainte des musées est de voir les TIC remplacer la mise en exposition. Ils font donc en sorte de mettre à disposition des visiteurs des contenus

¹⁹³ Welger-Barboza, Corinne. 2001. *Du musée virtuel au musée médiathèque le patrimoine à l'ère du document numérique*. Coll. « Patrimoines et sociétés ». Paris : L'Harmattan, p. 164.

culturels complémentaires dans l'objectif de susciter leur intérêt afin de les amener à se déplacer dans leurs établissements et visiter les expositions.

Mais si les usages des TIC permettent d'avoir accès de manières différentes à divers contenus culturels, il semble que la principale crainte à avoir concernant les usages des TIC ne concerne pas tant leur utilisation technologique, mais bien les contenus qu'ils produisent. Ce constat a été établi précédemment, les médias produisent désormais des contenus culturels qui semblent plus adaptés aux attentes et aux modèles identitaires de la nouvelle génération puisque souvent renouvelés.

D'autre part, les usages des TIC ont des limites. Pour les musées, leur intégration au sein des dispositifs de médiation et de transmission culturelle reste difficile parce qu'elle suppose des ressources financières, humaines et du temps. Mais aujourd'hui, de grandes entreprises participent aux financements des salles d'expositions. Si les grandes institutions muséales et patrimoniales comme le MCQ, le MBAM et le MACM parviennent à garder une autonomie dans leurs contenus culturels grâce à leur ligne éditoriale, on peut se demander si c'est aussi le cas de plus petits musées régionaux. Dès lors, de plus petites institutions, moins financées par l'État, parviennent-elles à résister à une adaptation de leurs contenus culturels face aux possibles demandes des commanditaires de viser un public particulier? Les musées sont-ils voués à devenir des pages publicitaires pour des commanditaires?

Pour les publics, la principale limite est que l'utilisation des TIC à l'ère de la communication instantanée procure un sentiment d'ubiquité et une perte du sentiment historique. Si les institutions muséales et patrimoniales dans leur rôle de transmission culturelle ont le mandat institutionnel de conserver et promouvoir l'art québécois et canadien, l'ère de la communication instantanée interroge la légitimité du pouvoir muséal.

D'autre part, un certain relativisme culturel s'est installé et aujourd'hui, l'expérience réelle relatée par des témoins est tout autant légitimée qu'un savoir officiel. Les musées, et particulièrement les musées de société, font le choix de présenter des témoignages soit comme information complémentaire à un objet matériel soit comme un objet symbolique. Dans ce cadre, les institutions deviennent, elles aussi, des médias qui sélectionnent et diffusent des contenus culturels porteurs de valeurs. Les institutions muséales et patrimoniales sont donc amenées à concilier deux types de savoirs. Pour autant, si le savoir scientifique est falsifiable, toute théorie ne doit pas devenir vérité. En ce sens, si désormais tous types de savoir peut être légitimé, que reste-t-il à la culture qui est certes en mouvance constante, mais qui se construit aussi à partir d'un « noyau dur »? Ce relativisme culturel, qui semble s'inscrire dans un désir de démocratie culturelle, ne risque-t-il pas de mener à une crise existentielle? Le défi pour les institutions muséales et patrimoniales est de permettre à la culture d'innover, en présentant par exemple des expositions à thématiques très contemporaines, tout en continuant à transmettre un héritage classique.

Enfin, les institutions muséales et patrimoniales ne sont pas les seules à agir dans le processus de transmission culturelle essentielle à la construction et à la pérennisation de l'identité culturelle québécoise. Le gouvernement à travers ses politiques culturelles a aussi pour mission de permettre la pérennisation de cette identité grâce à la mise en valeur du patrimoine culturel tant matériel qu'immatériel. Si les missions des institutions muséales et patrimoniales sont amenées à changer, la perspective se doit de le faire aussi. Mais ces changements impliquent de nouvelles remises en question qui dépassent largement celle des institutions muséales et patrimoniales.

Finalement, la principale limite de cette recherche a été de ne pas avoir pu rencontrer une personne travaillant au sein du MACM. Peu d'informations ont pu être recueillies concernant les modalités de transmission culturelle dans l'art contemporain. Les œuvres d'art contemporain sont déjà relativement difficiles à apprécier pour un visiteur non initié. Il aurait été intéressant de voir quels sont les enjeux de la

transmission culturelle au sein d'un musée d'art contemporain. Le MACM incarnait le modèle du musée d'art par excellence et par manque d'informations sur son fonctionnement, l'analyse de la recherche n'a pu être que partielle. Bien que le MBAM présente ses expositions sous forme de collections encyclopédiques, son modèle de transmission culturelle reste très proche de celui des musées de société comme le MCQ dont l'objectif est de mettre en valeur les sociétés, les cultures et l'Humain.

Autre limite, l'observation participante réalisée dans le cadre de ce mémoire a été partielle dans la mesure où le temps d'observation a varié de deux heures à neuf heures. Ainsi, la portée de l'analyse ethnographique a été limitée.

Autres points, le concept de communication instantanée comporte une ambivalence. Il est introduit à la fois comme un élément de contextualisation et à la fois comme un ensemble d'outils technologiques utilisé par les institutions muséales et patrimoniales dans leurs dispositifs de médiation culturelle. La distinction est difficile dans la mesure où la communication instantanée se réfère à une ère au sein de laquelle la société moderne muée en société de communication – sous l'influence des usages des TIC – tend vers une perte du sentiment historique et questionne les liens à la tradition. Les usages des TIC peuvent aussi être entendus à un autre niveau dans la mesure où ils sont utilisés comme des outils technologiques servant à la médiation dans les expositions muséales.

Le concept d'identité culturelle québécoise porte lui aussi quelque peu à confusion. Présenté d'abord comme une notion intégrée au cadre théorique, il apparaît finalement comme le résultat d'une dynamique sociale à laquelle concourt la transmission culturelle. Cette ambiguïté relève du fait que la définition de la transmission culturelle proposée dans cette recherche a été développée au cours de l'étude et est le fruit d'une réflexion s'échelonnant sur toute la période de réalisation de ce mémoire contrairement au concept d'identité culturelle québécoise qui a été

introduit dans le cadre théorique dès le projet de mémoire. Si ce concept semble figé, sa limite relève aussi du fait qu'en tant qu'étudiante étrangère française et non résidente au Québec je n'ai pas encore acquis toutes les connaissances et les éléments nécessaires pour cerner entièrement les tenants et les aboutissants du concept d'identité culturelle québécoise.

Enfin, si plusieurs types d'évaluations au sein des institutions muséales ont été mentionnées, la question de l'évaluation des usages des TIC par les usagers n'a pas été abordée avec les praticiens notamment afin de voir si l'intégration de ces outils aide ou non le processus de transmission culturelle ou afin de mieux cerner la place que prennent les TIC dans les expositions ou encore comment les usagers utilisent les dispositifs de médiation culturelle intégrant des TIC. Il serait donc intéressant de prendre en compte la perspective des usagers à ce sujet.

À l'issue de cette recherche, il est donc évident que la transmission culturelle n'est encore que très peu documentée scientifiquement et que son application dans les institutions muséales et patrimoniales est très large. Pour autant, ses enjeux sont importants puisqu'ils touchent à la pérennisation de l'identité culturelle nationale. Mais la transmission fait face à un contexte hostile, celui de l'ère de la communication instantanée. La question de poursuivre cette recherche dans le cadre d'un doctorat en muséologie, médiation, patrimoine a donc été soulevée. Une demande de subvention est déjà en cours. La poursuite de cette recherche visera, en collaboration avec plusieurs institutions muséales et patrimoniales, à approfondir la compréhension du processus de transmission culturelle, de même que ses dispositifs et sa mise en application, afin de confronter différents points de vue. L'objectif ultime étant de parvenir à élaborer des outils d'évaluation de médiation culturelle susceptibles de concrétiser les modalités de la transmission culturelle qui se réfère à une démarche qui, grâce à l'acquisition d'un patrimoine culturel ou immatériel chargé d'un ensemble de valeurs partagées par une communauté, contribue à renforcer un sentiment d'appartenance et à la pérennisation d'une identité culturelle nationale.

Cette grille d'évaluation, dans son application, pourrait notamment aider au processus de sélection d'objets patrimoniaux pour les institutions muséales et patrimoniales afin qu'ils puissent répondre aux modalités de la transmission culturelle.

A.1 FICHE D'INFORMATION

Madame, Monsieur,

À l'occasion de la rédaction d'un mémoire en Communication sous la direction de Jean-Marie Lafortune, professeur au département Communication sociale et publique de l'UQAM, je suis à la recherche de participants pour des entretiens individuels d'environ 90 minutes menés dans le cadre de mon projet visant à s'interroger sur « Le rôle des institutions muséales et patrimoniales québécoises dans la transmission culturelle à l'ère de la communication instantanée. »

Votre participation consiste à m'accorder une seule entrevue individuelle au cours de laquelle il vous sera demandé de répondre à des questions portant sur la manière dont les institutions muséales et patrimoniales peuvent assurer et/ou renforcer la transmission culturelle à l'ère de la communication instantanée.

Plus précisément rapportées à la culture québécoise, vos réponses aux questions permettront de dégager les modalités de transmission culturelle, le rapport de la société contemporaine et la culture québécoise avec la tradition, mais aussi de mener une réflexion sur les conditions de la pérennisation de l'identité culturelle nationale québécoise.

Entre autres choses, il est aussi question de s'interroger sur la réalité culturelle aujourd'hui, de se demander à quoi contribue la culture et surtout quel type de culture on cherche à transmettre.

Vous êtes donc cordialement invité(e) à prendre part à ce projet.

Pour toute question additionnelle concernant le déroulement de votre participation et vos droits en tant que participant de recherche, n'hésitez pas à me contacter :

Isabelle GOUDOU, étudiante à la Maîtrise Communication – profil recherche.
goudou.isabelle@courrier.uqam
(514) 623-7227

Le projet pour lequel vous êtes sollicités a été accepté par le Comité d'éthique de la recherche pour étudiants (CÉRPE). Les entrevues pourront avoir lieu à partir du mois d'avril.

Dans l'attente d'une réponse favorable de votre part, je vous prie d'agréer mes meilleures salutations,

Isabelle Goudou
goudou.isabelle@courrier.uqam.ca
GOU109619003

APPENDICE A

A.2 FORMULAIRE DE CONSENTEMENT

TITRE DE L'ÉTUDE

« Le rôle des institutions muséales et patrimoniales québécoises dans la transmission culturelle à l'ère de la communication instantanée »

CHERCHEUR RESPONSABLE (DIRECTEUR DE RECHERCHE)

Jean-Marie LAFORTUNE

Professeur au département de Communication sociale et publique.

lafortune.jean-marie@uqam.ca

(514) 987-3000 #2895

ÉTUDIANT CHERCHEUR

Isabelle GOUDOU, étudiante à la Maîtrise Communication – profil recherche.

goudou.isabelle@courrier.uqam

(514) 623-7227

PRÉAMBULE

Nous vous demandons de participer à un projet de recherche qui implique de participer à un entretien individuel. Avant d'accepter de participer à ce projet de recherche, veuillez prendre le temps de comprendre et de considérer attentivement les renseignements qui suivent.

Ce formulaire de consentement vous explique le but de cette étude, les procédures, les avantages, les risques et inconvénients, de même que les personnes avec qui communiquer au besoin.

Le présent formulaire de consentement peut contenir des mots que vous ne comprenez pas. Nous vous invitons à poser toutes les questions que vous jugerez utiles.

NATURE ET DURÉE DE VOTRE PARTICIPATION

Votre participation consiste à donner une seule entrevue individuelle au cours de laquelle il vous sera demandé de répondre à des questions portant sur la manière dont les institutions muséales et patrimoniales peuvent assurer et/ou renforcer la transmission culturelle à l'ère de la communication instantanée. Mais également de décrire quels sont les canaux de transmission de la culture ainsi que les modalités de cette transmission. Entre autres choses, il est question de s'interroger sur la réalité culturelle aujourd'hui, à quoi contribue la culture et surtout quel type de culture cherche-t-on à transmettre.

Cette entrevue sera enregistrée numériquement avec votre permission et prendra environ une heure de votre temps. Le lieu et l'heure de l'entrevue sont à convenir avec *Isabelle GOUDOU*. **À moins d'un consentement explicite de votre part**, la retranscription de l'enregistrement sur support informatique qui s'ensuivra ne permettra pas de vous identifier.

AVANTAGES LIÉS À LA PARTICIPATION

Bien que vous n'aurez pas davantage direct à participer à cette étude, votre participation contribuera à l'avancement des connaissances par une meilleure compréhension des modalités de transmission culturelle assurée par les institutions muséales et patrimoniales québécoises ainsi qu'une meilleure compréhension de la mise en conflit de la culture avec les changements liés à l'évolution des technologies de l'information et de la communication et la notion de transmission.

RISQUES LIÉS À LA PARTICIPATION

Il n'y a pas de risque d'inconfort majeur associé à votre participation à cette rencontre. Cependant, advenant le cas où votre participation à la recherche suscite des questions ou des préoccupations, n'hésitez pas à contacter *Jean-Marie LAFORTUNE*, directeur de recherche et chercheur responsable du projet. Vous demeurez libre de ne pas répondre à une question que vous estimez embarrassante sans avoir à vous justifier. Il est de la responsabilité de l'interviewer de suspendre ou de mettre fin à l'entrevue s'il estime que votre bien-être est menacé.

CONFIDENTIALITÉ

Il est entendu que les renseignements recueillis lors de l'entrevue sont confidentiels et que seul le chercheur responsable du projet aura accès à votre enregistrement et au contenu de sa transcription. Le matériel de recherche (enregistrements numériques et transcription codée) ainsi que votre formulaire de consentement seront conservés séparément sur un disque dur externe protégé par mot de passe pour la durée totale du projet (fin juin 2013). Les enregistrements ainsi que les formulaires de consentement seront détruits à la fin du projet. Le reste des documents seront détruits 5 ans après la dernière communication scientifique.

Lors de la retranscription de l'entretien, souhaitez-vous que votre anonymat soit conservé? Si vous répondez par l'affirmative, toutes informations permettant de vous identifier seront codées et votre nom ne figurera pas dans le document final du projet.

OUI ☐ NON ☐

PARTICIPATION VOLONTAIRE ET RETRAIT

Votre participation est entièrement libre et volontaire. Vous pouvez refuser d'y participer ou vous retirer en tout temps sans devoir justifier votre décision. Si vous décidez de vous retirer de l'étude, vous n'avez qu'à aviser *Isabelle GOUDOU* verbalement; toutes les données vous concernant seront détruites.

INDEMNITÉ COMPENSATOIRE

Aucune indemnité compensatoire n'est prévue.

CLAUSE RESPONSABILITÉ

En acceptant de participer à cette étude, vous ne renoncez à aucun de vos droits ni ne libérez les chercheurs, le commanditaire ou les institutions impliquées de leurs obligations légales et professionnelles.

DES QUESTIONS SUR LE PROJET?

Pour toute question additionnelle sur le projet et sur votre participation, vous pouvez communiquer avec les responsables du projet :

Jean-Marie LAFORTUNE, professeur au département de Communication sociale et publique.

lafortune.jean-marie@uqam.ca

(514) 987-3000 #2895

Isabelle GOUDOU, étudiante à la Maîtrise Communication – profil recherche.

goudou.isabelle@courrier.uqam

(514) 623-7227

DES QUESTIONS SUR VOS DROITS?

Le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains (CÉRPÉ) a approuvé le projet de recherche auquel vous allez participer. Pour des informations concernant les responsabilités de l'équipe de recherche sur le plan de l'éthique de la recherche avec des êtres humains ou pour formuler une plainte, vous pouvez contacter la présidente du CÉRPÉ Emmanuelle Bernheim, (514) 987-3000, poste 2433 ou bernheim.emmanuelle@uqam.ca.

REMERCIEMENTS

Votre collaboration est essentielle à la réalisation de notre projet et l'équipe de recherche tient à vous en remercier.

CONSENTEMENT

Je déclare avoir lu et compris le présent projet, la nature et l'ampleur de ma participation, ainsi que les risques et les inconvénients auxquels je m'expose tels que présentés dans le présent formulaire. J'ai eu l'occasion de poser toutes les questions concernant les différents aspects de l'étude et de recevoir des réponses à ma satisfaction.

Je, soussigné(e), accepte volontairement de participer à cette étude. Je peux me retirer en tout temps sans préjudice d'aucune sorte. Je certifie qu'on m'a laissé le temps voulu pour prendre ma décision.

Une copie signée de ce formulaire d'information et de consentement doit m'être remise.

Nom/prénom, : _____

Signature _____

Date _____

ENGAGEMENT DU CHERCHEUR

« Je, soussigné (e) certifie

- (a) avoir expliqué au signataire les termes du présent formulaire;
- (b) avoir répondu aux questions qu'il m'a posées à cet égard;
- (c) lui avoir clairement indiqué qu'il reste, à tout moment, libre de mettre un terme à sa participation au projet de recherche décrit ci-dessus;
- (d) que je lui remettrai une copie signée et datée du présent formulaire.

Nom/prénom, : _____

Signature _____

Date _____

Projet approuvé par le CERPÉ le 18 mars 2013

APPENDICE B

B.1 GRILLE D'ANALYSE DOCUMENTAIRE MACM

SUPPORT	
1	<p>Le magazine du MACM — Volume 23, numéro 3 – Hiver 2012-2013 Magazine publié trois fois par année.</p> <p>Disponible en libre distribution au rez-de-chaussée du Musée près du comptoir des caisses.</p>
2	<p>Le magazine du Festival International du Film sur l'Art — du 14 au 23 mars 2013</p> <p>Disponible en libre distribution au rez-de-chaussée du Musée près du comptoir des caisses.</p>
3	<p>Dépliant « L'art contemporain entre le temps et l'histoire, cycle de conférence et de conservations » — Cycle de conférences et de conversations du 16 janvier au 23 mai 2013</p> <p>Disponible en libre distribution au rez-de-chaussée du Musée près du comptoir des caisses.</p>
4	<p>Dépliant « La question de l'abstraction » — Du 12 avril 2012 au 4 avril 2016</p> <p>Disponible en libre distribution à l'entrée des expositions <i>Autour de l'abstraction</i> et <i>La question de l'abstraction</i>.</p>
5	<p>Dépliant « Laurent Grasso, Uraniborg » — Du 6 février au 28 avril 2013</p> <p>Disponible pour consultation uniquement à l'entrée de l'exposition.</p>
6	<p>Site Internet du MACM — www.macm.org</p> <p>Accès libre à partir d'un accès Internet.</p>

CONTENU	
1	<p>L'édito du magazine a été rédigé par Paulette Gagnon, directrice générale du MACM où elle fait une description rapide de la démarche de cinq artistes : Laurent Grasso, Lynne Cohen, Tino Sehgal, Jonathas de Andrade et Claudie Gagnon.</p> <p>Le magazine est ensuite divisé en deux parties : la programmation, les articles. Dans la partie programmation, on retrouve toutes les informations pratiques sur les expositions, visites, rencontres, discussions, conférences, nocturnes, séminars, camps de jour, mardis créatifs, etc. La partie article est consacrée aux artistes tels que Laurent Grasso, Lynne Cohen, Tino Sghal, Jonathas de Andrade ou encore Claudie Gagnon. Le reste des articles présente les acquisitions récentes, le Symposium des collectionneurs ainsi que les nocturnes et les conférences.</p> <p>— Couverture : Photographie de l'exposition de Laurent Grasso présentée au Jeu de Paume à Paris.</p>

	<p>— Édito (une page) rédigé par Paulette Gagnon, directrice générale du MACM où elle fait une description rapide de la démarche de cinq artistes : Laurent Grasso, Lynne Cohen, Tino Seghal, Jonathas de Andrade et Claudie Gagnon.</p> <p>— Programmation (deux pages) :</p> <p>→ Expositions : informations sur cinq expositions dont une réunissant des créations d'élèves réalisées dans le cadre du programme <i>Une école montréalaise pour tous</i> mis en œuvre par le ministère de l'Éducation, du Loisir et des Sports.</p> <p>→ Visites, rencontres, discussions : programmation d'une rencontre avec Lynne Cohen et François Letourneaux et d'une seconde avec Lesley Johnstone et Azad Reza.</p> <p>→ Conférences : présentation et programmation du cycle des conférences.</p> <p>→ Nocturnes : présentation succincte et programmation des Vendredis Nocturnes.</p> <p>→ Séminarts : informations pratiques (tarifs, horaires, dates) du programme éducatif dédié à l'initiation de l'art de collectionner l'art contemporain.</p> <p>→ Multimédia : programmation des œuvres multimédias de Jonathas de Andrade et Claudie Gagnon.</p> <p>→ Festivals : annonce du Festival International du Film sur l'Art.</p> <p>→ Vidéo du l'art : programmation des films projetés dans la salle Gazoduc-TQM, entrée libre.</p> <p>→ Camps de jour : information sur la période d'inscription aux cours.</p> <p>→ Ateliers de créations : programmation et descriptions des ateliers.</p> <p>→ Mardis créatifs : programmation et description des mardis créatifs.</p> <p>→ Informations pratiques : heures d'ouverture du Musée, prix d'entrée, visites commentées sans réservations, Médiathèque.</p> <p>— Articles :</p> <p>→ Expositions : Laurent Grasso (deux pages), Lynne Cohen (deux pages), Tino Seghal (deux pages), Collection du Musée (deux pages).</p> <p>→ Projections : Jonathas de Andrade (une page).</p> <p>→ Performances : Claudie Gagnon (une page).</p> <p>→ Acquisitions : Acquisition récente (deux pages).</p> <p>→ Événements : Symposium des collectionneurs (deux pages), Les nocturnes (deux pages).</p> <p>→ Conférences : L'art contemporain entre le temps et l'histoire (deux pages).</p> <p>Dernière de couverture dédiée à la 10^e édition de la Nuit Blanche.</p>
2	<p>Le magazine du FIFA est composée de 9 catégories : Survol, Hommage à Gérald Fox, Regard sur le 7^e art, Arts médiatiques, Le temps retrouvé, Événements spéciaux, Grille horaire, Index des sujets, Index des titres.</p> <p>Chaque catégorie présente une liste de film en lien avec cette dernière. On retrouve notamment une liste d'œuvres exploratoires (art vidéo, cinéma expérimental), une liste de films emblématiques reflétant l'histoire et l'histoire du cinéma ou encore une liste de film rendant hommage au documentariste Gérald Fox.</p> <p>— Survol (trois pages) : survol de la programmation des films classés par catégorie (archéologie, architecture, littérature, mode, musique, théâtre, etc.)</p> <p>— Hommage à Gérald Fox (une demi-page) : liste des films présentés dans le cadre du festival rendant hommage au documentariste Gérald Fox.</p>

	<ul style="list-style-type: none"> — Regard sur le 7^e art (une demi-page) : liste des films emblématiques présentés dans le cadre du festival reflétant l'histoire et l'histoire du cinéma. — Arts médiatiques (une page) : liste des œuvres exploratoires (art vidéo, cinéma expérimental) présentées dans le cadre du festival. — Le temps retrouvé (une page) : liste des films d'archives présentés dans le cadre du festival. — Événements spéciaux (deux pages). — Grille horaire (cinq pages) : toutes les informations sur les films (horaire, langue, catégorie, condition d'entrée, tarif, etc.) présentés dans le cadre du Festival International du Film. — Index des sujets (une page). — Index des titres (une page).
3	<p>Le cycle de Conférences et Conversations a été réalisé sous la direction de Christine Ross, Chair James en histoire de l'art contemporain, Université Mc Gill; Marie Fraser, conservatrice en chef et directrice de l'éducation, MACM et François Letourneaux, conservateur adjoint, MACM.</p> <p>Les droits d'entrée à toutes les conférences et les conversations sont libres.</p> <p>Pour chaque conférence et conversation, le programme présente le titre, la date, la durée, la langue dans laquelle est donnée la conférence/conversation ainsi que le nom et statut des personnes chargées d'animer la conférence/conversation. Aucune information détaillée sur le contenu des conférences/conversations n'est fournie, si ce n'est le texte présentant la problématique générale du cycle, présenté dans le paragraphe ci-dessous.</p> <p>Le cycle de conférence « L'art contemporain entre le temps et l'histoire » est une série de conférences et de conversations autour de la problématique de l'exploration esthétique du temps par laquelle l'art contemporain se préoccupe d'histoire. Cette rencontre vise à regrouper chercheurs, historiens de l'art, artistes et philosophes autour de questionnement lié à la dimension temporelle de l'histoire : qu'en est-il de cette temporalité? Comment l'art contemporain, dans son intérêt renouvelé pour l'histoire, articule-t-il la relation entre le passé, le présent et le futur? Comment cette articulation est-elle conditionnée par les temporalités actuelles de l'accélération, du présentisme, de la compression de l'espace-temps et de la mondialisation?</p> <p>— Programme :</p> <p>→ Le temps écologique : 16 janvier, 17 h 30-19 h30, en anglais, Amanda Boetzkes, professeure d'histoire de l'art à l'École des beaux-arts et de musique de l'Université de Guelph et Mark A. Cheetham, professeur d'histoire de l'art au Département des beaux-arts de l'Université de Toronto.</p> <p>→ Le temps suspendu : 30 janvier, 17 h 30-19h30, en français, conversation entre Olivia Boudreau, artiste vivant et travaillant à Montréal et Christine Ross, Chaire James McGill et professeure d'histoire de l'art au Département « histoire de l'art et d'études en communication de l'Université McGill.</p> <p>→ Les espaces-temps parallèles : 7 février, 17 h 30-19h30, en français, conversation entre Laurent Grasso, artiste vivant et travaillant à Paris et Stéphane Durand, chercheur au Centre de recherches mathématiques (CRM) de l'Université de Montréal et professeur de physique au Cégep Édouard-Montpetit.</p>

	<p>→Hétérochronies : 27 février, 17 h 30-19h30, en français, Nicolas Bourriaud, directeur de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris.</p> <p>→L'archive : 13 mars, 17 h 30-19 h30, en anglais, conversation entre Okwui Enwezor, directeur de la Haus der Kunst à Munich et Stan Douglas, artiste vivant et travaillant à Vancouver.</p> <p>→Historiciser le contemporain : 21 mars, 17 h 30-19 h30, en anglais, Jane Blocker, professeure d'histoire de l'art au Département d'histoire de l'art de l'Université du Minnesota et Rebecca Schneider, professeure adjointe et directrice du Département d'arts théâtraux et d'études en performance de l'université Brown.</p> <p>→La coexistence des temps locaux : 1^{er} mai, 17 h 30-19h30, en français, Elie During, maître de conférences en philosophie à l'Université de Paris Ouest-Nanterre et chargé de séminaire à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris.</p> <p>→Retours : 23 mai, 17 h 30-19 h30, en anglais, conversation entre Eve Sussman, artiste vivant et travaillant à Brooklyn et Lesley Johnstone, conservatrice au MACM.</p>
4	<p>Ce dépliant est rédigé par José Belisle, commissaire de l'exposition <i>La question de l'abstraction</i> et conservatrice de la Collection permanente.</p> <p>Il est découpé en dix parties, chacune d'entre elles couvre une période de l'histoire. L'exposition étant thématique, son parcours est donc chronologique. Le dépliant décrit l'évolution du mouvement artistique de l'abstraction tout au long du XX^e siècle et chaque partie réunit une description succincte des artistes et de leurs œuvres qui s'inscrivent dans ces périodes. Au dos du document se trouve un plan des deux expositions regroupant des photographies miniatures des œuvres numérotées et reportées dans une légende permettant de se repérer plus facilement dans les salles.</p> <p>→Partie 1 : Abstraction : l'abandon de toute intention de représentation.</p> <p>→Partie 2 : Paul-Émile Borduas, Jean-Paul Riopelle et Robert Roussil.</p> <p>→Partie 3 : Les automatistes (1945-1954)</p> <p>→Partie 4 : Les premiers Plasticiens (1954-1958)</p> <p>→Partie 5 : Seconds Plasticiens et autres voies de l'abstraction (1955-1967)</p> <p>→Partie 6 : Peinture et sculpture : pluralité de l'abstraction (1963-1979)</p> <p>→Partie 7 : « La couleur en mouvement » (1975)</p> <p>→Partie 8 : Réinventer la peinture abstraite? (les années 1980 et 1990)</p> <p>→Partie 9 : De la sculpture à la peinture (1981-2001)</p> <p>→Partie 10 : Circularité : des allers-retours</p>
5	<p>Dépliant de trois pages divisé en deux parties.</p> <p>La première partie du dépliant présente un plan de l'exposition ainsi que la liste des œuvres présentées. Chaque œuvre est numérotée et reportée sur le plan. Certaines d'entre elles sont décrites succinctement (titre, date, matériaux utilisés, nom de l'institution à qui appartient l'œuvre), d'autres ont une description plus détaillée présentant la signification ainsi que la démarche de l'artiste.</p> <p>La seconde partie du dépliant est un plan de la galerie de peintures se trouvant à la fin de l'exposition. Cette galerie regroupe six peintures et dessins réunis dans le cadre d'un projet conceptuel avec pour objectif de produire une fausse mémoire historique.</p>

- 6 — **Informations pratiques** (coordonnées, accès, horaire et tarifs, carte « branché », restaurant, boutique, location de salles, fêtes d'enfants, offres promotionnelles, applications mobiles).
- **Expositions** : cette section regroupe des articles sur les expositions en cours, à venir, en tournée et passées. Chaque article présente la date de l'exposition, la salle d'exposition, le ou les commissaires d'exposition ainsi qu'une brève description de l'artiste et de sa démarche.
- **Activités et événements** (ateliers de création, camps de jour, colloques, conférences, événements, performances, rencontres, séminars, les Vendredis Nocturnes, vidéos sur l'art, visites) : cette section du site Internet est très peu complétée, beaucoup des pages comportent la mention « à venir ».
- **Collection** (la Collection, œuvres hors les murs, nouvelles acquisitions).
- **Éducation** (visites et ateliers, thèmes des ateliers, tarifs, formulaire de réservation, guide pratique, préparer sa visite, déroulement des activités, retour en classe, pour en savoir davantage, projet Arrimage) : cette section du site est très complète. On y retrouve notamment un guide pratique regroupant les questions les plus fréquemment posées à propos des ateliers. Les pages « préparer sa visite », « déroulement des activités », « retour en classe » présentent de façon très détaillée les objectifs pédagogiques des ateliers et donnent des conseils aux enseignants. Enfin, la page « pour en savoir davantage » regroupe des liens externes de site Internet vers des sites éducatifs dédiés à l'enseignement des arts plastiques.
- **Calendrier**
- **Le Musée** (historique, conseil d'administration, le personnel du musée, partenaires, projet d'agrandissement, prix et récompenses, emplois).
- **Salle de presse.**
- **Publications** (catalogues d'exposition, rapports annuels et le Magazine du Musée téléchargeable gratuitement, autres publications).
- **Médiathèque** (horaires, renseignements).
- **Soutenir le Musée** (dons en argent, dons d'œuvres, commandites).
- **La fondation** (équipe et coordonnées, donateurs, les Printemps du MAC, le Bal du Musée, le Symposium des collectionneurs, devenir membre).

APPENDICE B

B.2 GRILLE D'ANALYSE DOCUMENTAIRE MBAM

SUPPORT	
	Formulaire de commentaires et suggestion
1	Disponible en libre distribution dans le Hall principal du pavillon Desmarais, près du kiosque d'information.
	Dépliant « Visites et voyages culturels » — Printemps – Été – Hiver 2013
2	Disponible en libre distribution dans le Hall principal du pavillon Desmarais, sur un présentoir près du vestiaire.
	Dépliant « Camp de jour » — 2013
3	Disponible en libre distribution dans le Hall principal du pavillon Desmarais, sur un présentoir près du vestiaire.
	Livret « Activités culturelles » — Du janvier à avril 2013
4	Disponible en libre distribution dans le Hall principal du pavillon Desmarais, sur un présentoir près du vestiaire.
	Livret « Salle Bourgie » — 2012-2013
5	Disponible en libre distribution dans le Hall principal du pavillon Desmarais, sur un présentoir près du vestiaire ainsi qu'à l'entrée du pavillon Bourgie.
	Carte « 2 \$ pour bâtir l'avenir »
6	Disponible en libre distribution dans le Hall principal du pavillon Desmarais, sur un présentoir près du vestiaire et à l'entrée du pavillon Hornstein.
	Dépliant « Les violons Roy » — 2013-2014
7	Disponible en libre distribution dans le Hall principal du pavillon Desmarais, sur un présentoir près du vestiaire qu'à l'entrée du pavillon Bourgie.
	Livret « Passeport Rallye Expos » — 2013
8	Disponible en libre distribution dans le Hall principal du pavillon Desmarais, posé sur une table avant d'entrer dans l'exposition Art Moderne.
	Le magazine du Festival International du Film sur l'Art — du 14 au 23 mars 2013
9	Disponible en libre distribution dans le Hall principal du pavillon Desmarais, posé sur une table avant d'entrer dans l'exposition Art Moderne.
	« Plan du musée en un clin d'œil »
10	Disponible en libre distribution dans le Hall principal du pavillon Desmarais, au comptoir des caisses et à l'entrée des pavillons Bourgie et Hornstein.
	Site Internet du MBAM — www.mbam.qc.ca
11	Accès libre à partir d'un accès Internet.

CONTENU	
1	<p>Ce formulaire de commentaires et suggestions permet de noter les différents services offerts au Musée selon quatre critères : excellent, bon, moyen, mauvais, sans opinion. Les services évalués sont les suivants : exposition temporaire, collection du musée, visites guidées, activités éducatives, boutique-librairie, bistro, cafétéria, droits d'entrée, service à la clientèle, signalisation et aménagement.</p> <p>En plus de cette grille d'évaluation, une section « remarques » permet d'ajouter un commentaire. Il est aussi possible de remplir ses coordonnées si l'on désire recevoir une réponse à ses commentaires. Finalement, le formulaire indique qu'« un superviseur, responsable du service à la clientèle, est disponible en tout temps pour répondre à vos demandes. Veuillez vous adresser au bureau d'accueil. »</p>
2	<p>Ce dépliant propose des activités présentées par l'Association des bénévoles du MBAM « dans le double but d'offrir des sorties uniques aux membres et de générer des fonds pour le Musée. » Cette association propose des activités culturelles allant de 130 \$ à 220 \$ incluant une visite guidée et un dîner ainsi que des voyages culturels aux tarifs non indiqués à destination du Maroc, Prague ou Barcelone entre autres.</p>
3	<p>Ce dépliant présente les camps de jour offerts l'été au Musée. Le Musée est à la recherche de « jeunes artistes explorateurs dont la mission sera de découvrir l'univers fascinant du Pérou et [sa] collection des cultures du monde » durant « une semaine merveilleuse où le passé archéologique et artistique de grandes civilisations se conjugue avec le plaisir de découvrir et créer! »</p> <p>Une section destinée aux parents décrit le déroulement des camps de jour. Enfin une dernière section est consacrée aux programmes destinés aux enfants et adolescents de famille à faible revenu.</p> <p>— Camps de jour – 6 à 11 ans : du 25 juin au 23 août 2013. — Camps de jour – 12 à 16 ans : du 8 juillet au 16 août 2013. — Coût : 5 jours, 270 \$ — 4 jours, 220 \$.</p>
4	<p>Ce livret présente les activités culturelles du MBAM. Il est composé de six catégories : exposition Pérou, visites et conférences, cinéma, concerts, cours et ateliers, activités famille.</p> <p>Chaque catégorie propose différentes activités culturelles : journée spéciale pour les membres VIP, conférences, colloques, concerts à la salle Bourgie, visites guidées, cours, ateliers, week-ends en famille, la semaine de relâche, les dimanches-familles en musique.</p> <p>Chaque activité culturelle est accompagnée d'une description, de sa date, des horaires, du tarif, du lieu d'achat des billets ou du lien du site Internet où l'inscription doit se faire. La mention « français » ou « anglais » est aussi indiquée en fonction de l'activité.</p>
5	<p>Ce livret présente la programmation de la salle de concert Bourgie. Il est composé de douze catégories : les concerts Tiffany, les journées Debussy, tableaux en musique, les 5 à 7 en musique, cordes et disorde, les violons du Roy, jeunes et pros, série Jacques-Dansereau, la musique française, la musique d'Amérique-Latine, les Dimanches-familles en musique, concerts des Fêtes et de la Passion.</p>

	<p>Le calendrier de la salle Bourgie de septembre 2012 à juin 2013 est aussi disponible, de même qu'un plan de la salle et une grille tarifaire présentant des catégories de un à cinq en fonction du grand public, des VIP, des trente ans et moins et des tarifs jeunes. Chaque activité musicale est accompagnée d'une description, de sa date, des horaires et du tarif par catégorie.</p>
6	<p>On retrouve au recto de la carte la photographie sur fond blanc d'un enfant habillé d'un tablier « atelier/workshop » et coiffé d'un casque de chantier sur lequel est collé le logo du MBAM.</p> <p>Au recto de la carte, le texte suivant : « 2 \$ pour bâtir l'avenir. Agrandissement du Centre Éducatif et développement de ses activités. Votre don permettra au Musée d'accueillir 25 000 participants de plus par année (jeunes et familles) pour des activités éducatives originales et ouvertes à tous. » Ce texte est joint du site Internet du MBAM, de sa page Facebook et de ses coordonnées téléphoniques.</p>
7	<p>Ce dépliant présente la programmation de rendez-vous musicaux, organisés par Les Violons du Roy et la Chapelle du Québec, à la Maison symphonique de Montréal et à la salle de concert Bourgie du MBAM. La programmation propose quatre concerts à la Maison Symphonique de Montréal et six soirées, présentées par la Fondation Arte Musica à la salle Bourgie.</p> <p>Le dépliant décrit les conditions et tarifs d'abonnement aux deux salles, joint le formulaire d'abonnement et le plan de salle de la Maison Symphonique de Montréal. Pour chacun des dix rendez-vous musicaux, on retrouve les horaires et dates du concert, une description de celui-ci, le nom des musiciens qui performeront ainsi que la liste des œuvres qui seront jouées.</p>
8	<p>Le passeport Rallye-Expos 2013 répertorie vingt-et-une expositions à thématique africaine ou créole. L'entrée aux expositions est généralement libre d'accès et lorsque ce n'est pas le cas, les détenteurs du passeport bénéficient d'un droit d'entrée libre aux galeries. Le but du Rallye est de récolter le plus de visas possible. Dès douze visas, le détenteur du passeport se voit attribuer automatiquement un laissez-passer pour le Festival de cinéma. Par la suite, un des passeports remis est tiré au sort et le gagnant se verra remettre un billet d'avion pour l'Afrique.</p> <p>Chacune des vingt et une expositions sont présentées sur une page du passeport. On y retrouve également la mention « gratuit pour les passeports » lorsque l'entrée de la galerie est habituellement payante, un emplacement pour faire tamponner le visa de la galerie, les coordonnées de celle-ci ainsi que les dates au cours desquelles l'exposition est présentée.</p> <p>Une page dédiée aux « Quelques rendez-vous » fait aussi partie du passeport, ainsi qu'une page « Activités Vues d'Afrique » qui liste les activités pour le grand public, la jeunesse et les activités à l'extérieur.</p>
9	<p>Le magazine du FIFA est composé de 9 catégories : Survol, Hommage à Gérald Fox, Regard sur le 7^e art, Arts médiatiques, Le temps retrouvé, Événements spéciaux, Grille horaire, Index des sujets, Index des titres.</p>

	<p>Chaque catégorie présente une liste de film en lien avec cette dernière. On retrouve notamment une liste d'œuvres exploratoires (art vidéo, cinéma expérimental), une liste de films emblématiques reflétant l'histoire et l'histoire du cinéma ou encore une liste de film rendant hommage au documentariste Gérald Fox.</p> <p>— Survol (trois pages) : survol de la programmation des films classés par catégorie (archéologie, architecture, littérature, mode, musique, théâtre, etc.)</p> <p>— Hommage à Gérald Fox (une demi-page) : liste des films présentés dans le cadre du festival rendant hommage au documentariste Gérald Fox.</p> <p>— Regard sur le 7^e art (une demi-page) : liste des films emblématiques présentés dans le cadre du festival reflétant l'histoire et l'histoire du cinéma.</p> <p>— Arts médiatiques (une page) : liste des œuvres exploratoires (art vidéo, cinéma expérimental) présentées dans le cadre du festival.</p> <p>— Le temps retrouvé (une page) : liste des films d'archives présentés dans le cadre du festival.</p> <p>— Événements spéciaux (deux pages).</p> <p>— Grille horaire (cinq pages) : toutes les informations sur les films (horaire, langue, catégorie, condition d'entrée, tarif, etc.) présentés dans le cadre du Festival International du Film.</p> <p>— Index des sujets (une page).</p> <p>— Index des titres (une page).</p>
10	<p>Le plan du MBAM est présenté sous forme de tableau en fonction d'un code couleur. Les pavillons sont numérotés d'un à quatre et chacun d'eux a une couleur assignée. Le plan propose aussi un plan schématique du musée qui reprend ce code couleur est indique les pavillons par numéro.</p> <p>Au recto du document, un programme réparti sur une semaine présente les différentes activités organisées au Musée : visites guidées des collections, expositions à l'affiche, les week-ends en famille, la musique au musée.</p>
11	<p>— Accueil</p> <p>— À propos du MBAM (Chefs d'œuvre, Mot de la directrice, Des nouvelles du MBAM, Mission et historique)</p> <p>— Collections (Archéologie et cultures, Art international ancien et moderne, Art québécois et canadien, Art contemporain international, Arts décoratifs et design, Arts graphiques et photographiques, Recherche sur les provenances, Les conservateurs du Musée)</p> <p>— Expositions (À l'affiche, À venir, En tournée, Passées)</p> <p>— Activités</p> <p><u>Visites guidées</u> (Exposition temporaire, Par collection Guides bénévoles, Salle Bourgie, Les trésors de la collection du Musée)</p> <p><u>Conférences</u></p> <p><u>Cinéma</u></p> <p><u>Cours et ateliers d'art</u></p> <p><u>Audio guides</u></p> <p><u>Colloque</u></p>

Le Musée en partage— **Jeunesse**Sorties scolaires (Collégial et universitaire, Primaire et secondaire)EnseignantsWeek-ends familleCélébrer sa fête au MBAMProjets scolaires sur le PérouCamp de jour 2013— **Musique**Concerts (5 à 7 musique, Dimanches-famille en musique, Les violons du Roy, Journée Debussy, Cordes et discordes, Jeunes et Pros, Série Jacques-Dansereau, La musique française, La musique d'Amérique latine, Tableaux en musique, Autres organismes)ConférencesCinémaRenseignements pratiques— **Salle de presse** (Nouvelles, Communiqués)— **Faite un don** (Campagne annuelle de financement, Adoptez une petite main, Adoptez un fauteuil, Adoptez un vitrail, Don d'œuvres, Le bal du musée, Le cercle du président, Le cercle des jeunes philanthropes, Legs testamentaires, Programme de réciprocité)— **Pour plus de renseignements** (Horaires, Accès, Tarifs)— **Calendrier**— **Boutique-Librairie**— **Organisez un événement** (Location de salle, Célébrer sa fête au MBAM)— **Partenaires du MBAM**— **Carrières**— **Devenez guides bénévoles** (Association des guides bénévoles, Visites guidées, Contactez-nous)— **À propos de l'association bénévole** (Notre équipe, Soirées-bénéfice, Art et gastronomie, Visites culturelles, Voyages culturels, Le bal du Musée, Projets)— **Bibliothèque**— **Archives**— **Services photographiques**— **Contactez-nous**— **Avis juridique**

APPENDICE B

B.3 GRILLE D'ANALYSE DOCUMENTAIRE MCQ

SUPPORT	
1	<p>Formulaire « Découvrez tout un monde d'avantages en vous abonnant au Musée de la Civilisation »</p> <p>Disponible en libre distribution sur les présentoirs Visites et Abonnés.</p>
2	<p>Livret « Mon Musée » — Automne – Hiver 2012/2013</p> <p>Disponible en libre distribution sur les présentoirs Visites et Abonnés.</p>
3	<p>Livret « Agenda Culturel » — Avril 2013</p> <p>Disponible en libre distribution sur les présentoirs Atelier et Abonnés.</p>
4	<p>Livret « Comité Culturel des Abonnés, nos belles sorties » — 2013</p> <p>Disponible en libre distribution sur le présentoir Abonnés.</p>
5	<p>Dépliant « La maison Estèbe »</p> <p>Disponible en libre distribution sur le présentoir Visite.</p>
6	<p>Feuille « Musée de l'Amérique Française »</p> <p>Disponible en libre distribution sur le présentoir Atelier.</p>
7	<p>Feuille « Centre d'Interprétation de Place-Royale »</p> <p>Disponible en libre distribution sur le présentoir Atelier.</p>
8	<p>Feuille « Musée Joseph-Armand Bombardier » — 18 Avril 2013</p> <p>Disponible en libre distribution sur le présentoir Abonnés.</p>
9	<p>Carte « Découvrez les arts du Nigéria »</p> <p>Disponible en libre distribution à l'entrée de l'exposition <i>Arts du Nigéria dans les collections privées françaises</i></p>
10	<p>Plan « Musée de la civilisation »</p> <p>Disponible en libre distribution sur le comptoir Information.</p>
11	<p>Livret « Signes de pistes, nous les premières nations »</p> <p>Disponible gratuitement sur demande au comptoir d'information, niveau rez-de-chaussée du MCQ</p>
12	<p>Site Internet du MCQ — www.mcq.org</p> <p>Accès libre à partir d'un accès Internet.</p>

CONTENU	
1	Ce formulaire est en deux parties. Un flyer présente les tarifs d'abonnement régulier ou privilège auxquels les visiteurs peuvent souscrire. Le musée y est présenté comme un lieu vivant et enrichissant qui « vous en met plein les sens tout au long de l'année grâce à une programmation uniquement et constamment renouvelée. » Le formulaire d'abonnement est ensuite joint.
2	Ce livret est divisé en trois parties : MCQ, MAF, CIPR. Chacune des parties du livret, de trois pages maxima, présente succinctement les expositions permanentes et temporaires – inaugurées ou à venir — des trois musées. Le MCQ est décrit comme « un lieu de rencontre, d'apprentissage, d'émerveillement » où les visiteurs sont conviés « à la découverte et à l'exploration des civilisations d'ailleurs et de [leur] patrimoine en jetant un regard attentif et dynamique sur l'expérience humaine. »
3	L'Agenda culturel – Avril 2013 présente toutes les activités culturelles et éducatives offertes mensuellement aux visiteurs au MCQ. Installations, conférences, concerts, rendez-vous littéraires et musicaux, rencontres, ateliers et visites commentées sont présentés dans une courte description. Pour chaque activité, les informations pratiques (date, horaire, lieux, durée, tarif, description) sont précisées.
4	Ce livret présente la programmation d'activités 2013 du comité culturel des Abonnés du Musée. On retrouve notamment <i>Montréal en Lumière</i> , le <i>Festival de Lanaudière</i> ainsi que des sorties culturelles telles que <i>Montebello et Vaudreuil</i> ou <i>Route des phares du Saint-Laurent</i> . Pour chaque activité, une description vante ses atouts : « Que diriez-vous de deux jours de culture et de raffinement dans les couleurs automnales? Une visite à Montebello, là où s'établit en 1850 Louis-Joseph Papineau, seigneur et politicien.. » La description des activités et sorties culturelles ne fournit aucun tarif ni aucune autre information pratique. Seule la date des événements est mentionnée. Au dos du livret, on retrouve les coordonnées postales et électroniques des Abonnés du Musée de la Civilisation et un texte qui invite le lecteur à « surveiller [ses] envois mensuels pour plus d'information. »
5	Ce document très détaillé présente la Maison Estèbe. Au recto, le lecteur trouve des renseignements sur l'histoire de la Maison, ses boiseries de même que sur son constructeur Guillaume Estèbe. Au verso, un dessin accompagné d'une légende présente les caractéristiques architecturales éloquentes de la Maison. Enfin, une fresque historique schématise l'évolution de la Maison, de 1752 où elle était uniquement utilisée à des fins résidentielles, à 1984 où la Maison Estèbe fut intégrée au complexe du MCQ.
6	Au recto, l'histoire du Musée de l'Amérique Française, la description de sa chapelle, des expositions permanentes et temporaires ainsi que les visites guidées offertes sont présentées dans plusieurs encadrés. Pour chaque activité et exposition, les informations pratiques (date, pavillon/étage, durée, tarif) sont précisées. On retrouve aussi les horaires d'ouverture du Musée. Le verso de la feuille propose un plan du MAF accompagné d'une légende.

7	<p>Au recto, plusieurs encadrés présentent les expositions permanentes du CIPR, les ateliers de même que les visites guidées offertes. Pour chaque activité, les informations pratiques (jour, horaire, durée) sont précisées. L'encadré dédié aux expositions permanentes du CIPR fournit une description succincte des trois expositions. Le recto propose un plan/dessin de la Place Royale accompagné d'une légende. La légende se présente sous la forme de six encadrés, chacun d'eux donne des informations pratiques sur les visites guidées qui sont proposées. On retrouve six lieux : le CIPR, la Place-Royale, le CIVU, le Parc de la Cetière Fresques de Québécois, l'église Notre-Dame-des-Victoires, Royal Battery.</p>
8	<p>On retrouve au recto de la feuille, la photographie d'un homme sur une motoneige. Le verso présente toutes les informations concernant la visite du Musée Joseph-Armand Bombardier. Un texte décrit le déroulement de la journée dans un « magnifique musée » où les visiteurs pourront découvrir un « homme fascinant à la fois inventeur génial et entrepreneur visionnaire, qui a marqué l'histoire en contribuant à modifier pour toujours le transport sur neige. » Le coût de l'activité est de soixante-cinq dollars pour les Abonnés et quatre-vingts pour les Non-Abonnés. Les horaires de sept heures du matin à dix-huit heures présentent de façon détaillée l'organisation de la journée. Enfin, un encadré précise les informations de réservation pour participer à l'activité.</p>
9	<p>La carte de l'exposition « Découvrez les arts du Nigéria » se présente sous la forme d'un carré à quatre branches. Les branches sont rabattues de sorte que la carte ait d'abord la forme d'un carré. Au recto de chaque branche, des textes décrivent en détail les masques, les statues, les yeux, les matériaux, les patines et « l'art nègre ». En ouvrant les branches du carré, le lecteur voit apparaître une mosaïque de photographies de divers masques. Sur chaque petite photographie, une légende donne des détails sur la fonction des masques. Par exemple, « les masques anthropomorphes représentent une forme humaine ». Enfin, le dos de la carte propose une description de l'exposition, des arts du Nigéria et explique la démarche des sculpteurs.</p>
10	<p>Ce livret est un jeu de piste proposé aux enfants pour la visite de l'exposition permanente « <i>Nous, les premières nations.</i> » La première page du livret propose un plan de la salle d'exposition. Le reste des pages regroupe différents jeux comme des mots croisés, des questions, des mots à compléter et même la recette de la banique, un pain traditionnel autochtone. Avant chaque jeu, un petit encadré indique au joueur vers quelle section de l'exposition il doit se diriger pour compléter sa page de jeu.</p>
11	<p>Le plan du MCQ est présenté sur une feuille recto verso. Au recto on retrouve un schéma du niveau sous-sol et du niveau rez-de-chaussée. Au verso, un schéma du second étage du Musée.</p> <p>Sur chaque schéma, les salles d'exposition sont numérotées. Les numéros sont reportés dans des encadrés où sont présentées, dans une courte description, les expositions temporaires et permanentes. Les informations pratiques des expositions (date, horaire, durée, capacité d'accueil, âge minimum requis lorsqu'il est question d'ateliers) accompagnent chaque encadré.</p>

12	<p>Le site du MCQ se trouve sur une plateforme regroupant à la fois le MCQ, le MAF et le CIPR. Dans cette analyse documentaire, les parties du site consacrées aux deux autres musées n'ont pas été intégrées.</p> <p>— Accueil</p> <p>— À propos (Profil institutionnel, Organigramme administratif, Rapport annuel, Plan de classification, Politique de développement durable, Attribution des contrats, Responsable de l'accès aux documents, L'accessibilité universelle, Prix Roland-Arpin, Centre de référence de l'Amérique française, Les archives, Les livres, Les collections, Services offerts, Réserve muséale et collections, La Fondation du Musée, Abonnement, Une carrière au Musée de la civilisation, Location d'espaces, Le chœur du Musée)</p> <p>— Musée de la Civilisation (Expositions, Quartier des découvertes, Ateliers et visites commentées, Activités culturelles, Expositions en tournée, Expositions et espaces découvertes à venir, Lieux à visiter, Renseignements généraux)</p> <p>— Ressources en ligne</p> <p><u>Expositions virtuelles</u> (Rares et précieux : les archives et la Mémoire du monde, Rares et précieux : ces livres qui ont nommé le Monde, 1400-1800, Histoire du journalisme scientifique, Place-Royale d'aujourd'hui à hier, Des saisons en Nouvelle-France, L'art de l'estampe hollandaise et flamande au XVII^e siècle, Harmonie — John James Audubon, Océanie — Peuples des eaux, gens des îles, L'Œuvre du Séminaire de Québec, Les archives du Séminaire de Québec)</p> <p><u>Applications mobiles</u> (Location de iPod touch, Parcours MCQ, Parcours LSQ)</p> <p><u>Éducation</u> (Le service de l'éducation, Muséactivités, Planification d'une visite, Réservation, Jeux et documents éducatifs, Démocratie en route, Université d'été)</p> <p><u>Pour les chercheurs</u></p> <p><u>Patrimoine à domicile</u> (La mémoire des familles, Émission Trouvailles et trésors, Outils, trucs et conseils, Bulletins de liaison)</p> <p><u>Publications</u></p> <p><u>Jeux</u> (Le code perdu, Des fantômes au Musée, Du roc au métal, Jeux et jouets, Ciel! Mon bateau..., Minisites, ROME. De ses origines à la capitale d'Italie, Riff, Quand l'Afrique fait vibrer les Amériques, Copyright humain, 7 péchés, Fascinantes momies d'Égypte, Dragons, entre science et fiction, Syrie, terre de civilisations, Les phases de la Lune, Nous, les Premières Nations, Participe présent, Le monde vu par...)</p> <p>— Planifiez votre visite (Horaires et coûts, Coordonnées, Information et réservation, Hébergement à proximité, forfaits, Services offerts, Applications mobiles, Nous joindre)</p> <p>— Agendas (Les trois sites, Musée de la civilisation, Musée de l'Amérique française, Centre d'interprétation de Place-Royale)</p> <p>— Services offerts</p> <p>— Salle de presse</p> <p>— Concours</p> <p>— Baladodiffusion</p> <p>— Info-Musée</p> <p>— Blogue du Musée</p> <p>— Hyperliens</p> <p>— Archives du site</p> <p>— Pour nous joindre</p>
----	--

APPENDICE C

C.1 GRILLE D'ENTRETIENS DES THÉORICIENS

Thèmes	Sous-thèmes	Questions
<i>Intro — Accueil</i>	Présentation du chercheur Présentation du projet Présentation du déroulement de l'entrevue Transmission des consignes sur la participation Présentation des dimensions éthiques : Prise de connaissance et signature du formulaire de consentement – Autorisation d'enregistrement Vérification la compréhension de tous ces éléments – Voir s'il y a des questions	
<i>Entrée en matière</i>	Avant de commencer, pouvez-vous me parler de vous? Quels sont vos intérêts de recherche?	
La communication	Les supports	D'après vous, quels sont les différents types de support de communication que les Musées devraient utiliser pour assurer la transmission culturelle? À qui sont-ils destinés, quelles clientèles rejoignent-ils? En quoi, sont-ils le plus adaptés? Si vous deviez choisir 5 supports de communication à privilégier, lesquels choisiriez-vous?
La communication	Le contenu	Quel type d'information, ces supports sont-ils censés transmettre? Selon vous, y parviennent-ils? Quel est le principal contenu que ces supports devraient transmettre? Pourquoi? D'après vous, les TIC ont-elles modifié le contenu et le mode de diffusion de ces supports? Si oui, comment? Sinon, pourquoi?
La transmission culturelle	Les outils	Comment définissez-vous la transmission culturelle? Quels sont les différents outils que les Musées devraient utiliser pour assurer la transmission culturelle? (organisation spatiale, signalétique, mobilier, audioguides, etc.) En quoi ces outils participent-ils à une transmission culturelle de qualité? Quelles sont leurs limites?
	Les canaux/modes de transmission culturelle	Est-il préférable d'envisager un seul mode de transmission culturelle ou d'en privilégier plusieurs? Si oui, lesquels? Sinon, pourquoi?

Les TIC/ Communication instantanée	Quelle importance les Musées devraient-ils accorder aux TIC? Les TIC ont-elles provoqué des changements/évolutions dans les Musées? Si oui, lesquels? Sinon, pourquoi? Les TIC devraient-elles être intégrées dans les expositions des Musées? Si oui, comment? Sinon, pourquoi?	
L'identité culturelle québécoise	D'après vous, quelle place les Musées accordent-ils à des œuvres produites par des artistes Québécois dans leurs expositions? Pensez-vous que la conservation du patrimoine culturel québécois est pertinente dans les Musées? Pourquoi? Quelles devraient être les actions réalisées au sein des Musées dans un objectif de conservation du patrimoine culturel québécois? Dans quelle mesure seraient-elles le plus adaptées?	
Le patrimoine	La conservation/La diffusion	Selon vous, de quelle manière les Musées devraient-ils sélectionner les œuvres qui composent leurs expositions? Les Musées privilégient-ils la diffusion d'un héritage culturel? Si oui, lequel? Sinon, pourquoi?
	Le patrimoine culturel immatériel	En quoi la conservation du patrimoine culturel immatériel est-elle importante dans les Musées? Selon vous, quelles sont les actions à réaliser dans les Musées pour assurer la conservation de ce patrimoine?
Le public	Selon vous, de quelle façon peut-on déterminer le profil des visiteurs? Et leur taux de satisfaction? Les Musées doivent-ils s'appuyer sur une démarche particulière pour s'adapter aux différents profils de visiteurs? Si oui, comment? Sinon, pourquoi? D'après vous, quel profil de visiteur est le plus réceptif aux expositions des Musées? Pourquoi? Quels outils de transmission culturelle vous semblent les mieux adaptés à tels ou tels types de visiteur?	
<i>La suite des choses</i>		Arrivé(e) en fin d'entretien, avez-vous l'impression que quelque chose d'essentiel n'a pas été dit, que nous avons oublié un aspect important des choses et que souhaiteriez ajouter? Avez-vous une dernière remarque vous aimeriez faire? Un conseil à me donner pour de futures entrevues?
<i>Remerciements</i>		

APPENDICE C

C.2 GRILLE D'ENTRETIENS DES PRATICIENS

Thèmes	Sous-thèmes	Questions
<i>Intro — Accueil</i>	Présentation du chercheur Présentation du projet Présentation du déroulement de l'entrevue Donner les consignes sur la participation Présentation des dimensions éthiques : Faire lire et signer le formulaire – Autorisation d'enregistrement Vérifier la compréhension de tous ces éléments – voir s'il y a des questions	
<i>Entrée en matière</i>	Avant de commencer, pourriez-vous me parler de vous? Quel est votre rôle au sein du Musée? Pourriez-vous aussi me parler de vos fonctions? Depuis combien de temps travaillez-vous au Musée?	
La communication	Les supports	Quels sont les types de supports de communication utilisés par le Musée pour assurer la transmission culturelle? D'après vous, quels sont les supports de communication les plus adaptés? Si vous deviez choisir 5 supports de communication à privilégier, lesquels choisiriez-vous?
La communication	Le contenu	Quel type d'informations, ces supports cherchent-ils à transmettre? Quel est le principal contenu transmis par ces supports? Les TIC ont-elles modifié le contenu de ces supports? Si oui, comment? Sinon, pourquoi?
La transmission culturelle	Les outils	Comment définissez-vous la transmission culturelle? Quels sont les différents outils utilisés par le Musée pour assurer la transmission culturelle? En quoi ces outils participent-ils à une transmission culturelle de qualité? Quelles sont leurs limites? Quelles sont les conditions nécessaires pour assurer une transmission culturelle de qualité?
	Les canaux/modes de transmission culturelle	Est-il préférable d'envisager un seul mode de transmission culturelle ou d'en privilégier plusieurs? Si oui, lesquels? Sinon, pourquoi?

Les TIC/ Communication instantanée	Quelle importance le Musée accorde-t-il aux TIC? Les TIC ont-elles provoqué des changements/évolutions dans le Musée? Si oui, lesquels? Sinon, pourquoi? Les TIC sont-elles intégrées dans les expositions du Musée? Si oui, comment? Sinon, pourquoi?	
L'identité culturelle québécoise	Quelle place le Musée accorde-t-il à des œuvres produites par des artistes Québécois les expositions du Musée? La conservation du patrimoine culturel québécois est-elle jugée importante par le Musée? Pourquoi? Quelles sont les actions réalisées au Musée dans la conservation du patrimoine culturel québécois?	
Le patrimoine	La conservation/La diffusion	De quelle manière les œuvres qui composent les expositions du Musée sont-elles sélectionnées? Le Musée privilégie-t-il la diffusion d'un héritage culturel? Si oui, lequel? Sinon, pourquoi?
	Le patrimoine culturel immatériel	Comment le Musée perçoit-il la conservation du patrimoine culturel immatériel? La conservation du patrimoine culturel immatériel est-elle jugée importante par le Musée? Pourquoi? Quelles sont les actions réalisées pour assurer la conservation de ce patrimoine? Qu'est-ce qui explique la différence entre le patrimoine culturel québécois et le patrimoine culturel immatériel?
Le public	De quelle façon le profil des visiteurs est-il déterminé? Et leur taux de satisfaction? Sur quelle démarche les expositions s'appuient-elles pour s'adapter aux différents profils de visiteurs? De quelle façon les différents profils de visiteurs du Musée sont-ils associés? Quel profil de visiteur est le plus réceptif aux expositions du Musée? Pourquoi?	
<i>La suite des choses</i>		Arrivé(e) en fin d'entretien, avez-vous l'impression que quelque chose d'important n'a pas été dit, que nous avons oublié un aspect important des choses et que souhaiteriez ajouter? Avez-vous une dernière remarque vous aimeriez faire? Un conseil à me donner pour de futures entrevues?
<i>Remerciements</i>		

APPENDICE D

D.1 GRILLE DE CODAGE THÉMATIQUE DES ENTRETIENS INDIVIDUELS SEMI-DIRIGÉS

La communication	Les supports
	Le contenu
Les TIC	Le budget
La transmission culturelle	Les outils
	Les canaux et les modes de transmission
Le musée	L'exposition
	L'évaluation muséale
Le public	Le jeune public
	L'éducation
L'identité culturelle québécoise	
Le patrimoine	La conservation et la diffusion
	Le patrimoine culturel immatériel
	Le gouvernement et les politiques culturelles
Les changements et les réflexions	
Les objectifs	

APPENDICE E

E.1 ESSAI DE CHEMINEMENT TYPE D'UNE EXPOSITION CONFORME AUX MODALITÉS DE LA TRANSMISSION CULTURELLE

Objectifs de la transmission culturelle	Renforcer un sentiment d'appartenance. Pérenniser une identité collective nationale.
Objets d'exposition	Patrimoine culturel matériel. Patrimoine culturel immatériel.
Contenus culturels	Chargés de valeurs partagées pour une communauté. Donnent du sens aux visiteurs au regard de leur propre expérience.
Dispositifs	<ul style="list-style-type: none"> - Ateliers. - Conférences/Colloques. - Visites guidées. - Projets scolaires. - Programmes spécialisés. - Jeux de piste.
Outils	<ul style="list-style-type: none"> - Audio guide. - Contenus téléchargeables sur tablettes interactives, iPod, téléphones intelligents. - Projections cinématographiques. - Capsules musicales, audio guide musical. - Baladodiffusion. - Vidéos. - Capsules vidéo en langue des signes. - Répliques d'œuvres d'art pour les malvoyants et non-voyants.
Personnes ressources	<ul style="list-style-type: none"> - Éducateurs spécialisés. - Animateur. - Pédagogue.
Défis	<ul style="list-style-type: none"> - Éduquer. - Transmettre des connaissances en vue des modalités de la transmission culturelle. - Favoriser les interactions entre les visiteurs et les personnes ressources. - Élaborer des contenus culturels signifiants pour les visiteurs. - S'appuyer sur une communication plus pédagogique.

BIBLIOGRAPHIE

Agbobli, Christian et Bourassa-Dansereau Catherine. 2009. *Médias et identité : Et si on parlait du « Nous » des Québécois*. Dans *Quelle communication pour quel changement? Les dessous du changement social*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 265 p.

Anadón Marta et Guillemette François. *La recherche qualitative est-elle nécessairement inductive?* Recherches Qualitatives – Hors Série – numéro 5 – pp. 26-37.

Baetens, Jan. 2007. « *Cultural Studies* » n'égalent pas « *Études culturelles* » Dans Darras, Bernard. *Études culturelles & Cultural studies*. Paris : L'Harmattan, 262 p.

Bellavance, Guy, Lise Santerre et Micheline Boivin. 2000. *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique*. Sainte-Foy : Institut québécois de recherche sur la culture, 242 p.

Belkhamssa, Sarah et Darras, Bernard. 2007. *Culturelle matérielle et construction de l'identité culturelle. Discours, représentations et rapport de pouvoir* Dans Darras, Bernard. *Études culturelles & Cultural studies*. Paris : L'Harmattan, 262 p.

Bergeron Yves. 2010. *Métissage entre musées d'art et musées de société dans les musées Nord-Américains* Dans Gob André et Montpetit Raymond. *Culture et Musées, la révolution des musées d'art*. Actes Sud. 267 p.

Bernier, Leon. 2000. *Les effets structurants des interventions publiques en matière d'art et de culture* Dans Bellavance, Guy, Lise Santerre et Micheline Boivin. *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique*. Sainte-Foy : Institut québécois de recherche sur la culture, 242 p.

Bortolotto, Chiara, Annick Arnaud et Sylvie Grenet. 2011. *Le patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle catégorie*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 251 p.

Bouvier Pierre. 2010. *Les institutions muséales, rénovation, construction, agrandissement, guide pratique*. [Document électronique]. Montréal. Service de soutien aux institutions muséales, Direction du patrimoine et de la muséologie, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine. PDF

Caune, Jean. 2006. *La démocratisation culturelle : une médiation à bout de souffle*. Coll. « Art, culture, publics ». Saint-Martin-d'Hères : Presses universitaires de Grenoble, 205 p.

Clouteau Ivan, Jacobi Daniel. 2007. *Le déni de l'art dans la publicité*. Sur l'irruption de l'art contemporain dans quelques images publicitaires. Dans *Communication et langages*. N°157. 111-123pp.

Complexe muséal du musée de la civilisation. *À propos*. [En ligne], [Consulté le 07/11/12] < <http://www.macm.org> >.

Complexe muséal du musée de la civilisation. *Expositions : L'univers de Michel Tremblay*. [En ligne], [Consulté le 29/06/13] < <http://www.mcq.org/fr/mcq/expositions.php?idEx=w3359> >.

Complexe muséal du musée de la civilisation. *Les abonnés du Musée*. [En ligne], [Consulté le 04/04/13] < <http://www.mcq.org/fr/complex/abonnement> >.

Complexe muséal du Musée de la Civilisation. *Une histoire de jeux vidéo*. [En ligne], [Consulté le 29/06/13] < <http://www.mcq.org/jeuxvideo/> >.

Conseils des relations interculturelles. 2004. « *Au-delà des nombres : pour une véritable intégration* ». Mémoire, Commission de la culture sur la planification des niveaux d'immigration 2005-2007, 49 p.

Coulangeon, Philippe. 2005. *Sociologie des pratiques culturelles*. Paris : La Découverte, 123 p.

Dalphond, Claude Edgar. 2008. *Le système culturel québécois en perspective*. [Document électronique]. Montréal. Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine. PDF.

Davallon, Jean. 2002. *Tradition, mémoire, patrimoine* Dans Schiele, Bernard, Musée de la civilisation (Québec) et Université du Québec à Montréal. Programme d'études avancées en muséologie. *Patrimoines et identités*. Coll. « Collection Muséo ». Québec : Musée de la civilisation, 251 p.

Debray, Régis. 1997. *Transmettre*. Coll. « Collection "Le champ médiologique" ». Paris : O. Jacob, 203 p.

Debray, Régis. 2001. *Les diagonales du médiologue : transmission, influence, mobilité*. Coll. « Conférences Del Duca, ». Paris : Bibliothèque nationale de France, 75 p.

Debray, Régis. 1994. *Manifestes médiologiques*. Coll. « NRF (Collection) ». Paris : Gallimard, 220 p.

Deloche, Bernard. 2007. *La nouvelle culture : la mutation des pratiques sociales ordinaires et l'avenir des institutions culturelles*. Paris : L'Harmattan, 292 p.

Desaive Jean-Yves. 2010. *L'art des nouveaux médias : défi et opportunité pour la muséologie d'art* Dans Gob André et Montpetit Raymond. *Culture et Musées, la révolution des musées d'art*. Actes Sud. 129 p.

Desvallées, André, François Mairesse et Conseil international des musées. 2010. *Concepts clés de muséologie*. Paris : Armand Colin, 86 p.

Durantaye, Michel de la, Jean-Guy Lacroix et Gilles Pronovost. 1994. *Le public des arts et les pratiques culturelles formation des usages, idéologies artistiques, logiques d'appareils*. Trois-Rivières. Montréal : Université du Québec à Trois-Rivières Département des sciences du loisir. Université du Québec à Montréal Département de sociologie, 182 p.

Fallery Bernard et Rodhain Florence. *Quatre approches pour l'analyse de données textuelles : lexicale, linguistique, cognitive, thématique*. Montpellier : XVIème Conférence Internationale de Management Stratégique, 27 p.

Fondation Jean Piaget. *Les objets de la connaissance*. [En ligne], [Consulté le 01/08/13] < http://www.fondationjeanpiaget.ch/fjp/site/ModuleFJP001/index_gen_page.php?IDP AGE=310&IDMODULE=72/>.

Gagnon, Alain G. 2011. *L'âge des incertitudes : essais sur le fédéralisme et la diversité nationale*. S.l. : Les Presses de l'Université Laval, 210 p.

Hamel Jacques, Dawson Caroline, Marcoux-Moisan Maxime, Ellefsen Bjenk. 2004. *Génération numérique et nouvelle économie*. Dans Agora débats/jeunesses, 38. Jeunes et violences. 98-111 pp.

Hartmut, Rosa. 2012. *Aliénation et accélération : vers une théorie critique de la modernité tardive*. Paris: La Découverte, 152 p.

Harvey, Fernand. 2002. *Quel avenir pour les petites cultures à l'heure de la mondialisation?* Dans Baillargeon, Jean-Paul, Chaire Fernand-Dumont et Réseau canadien de recherche culturelle. *Transmission de la culture, petites sociétés, mondialisation : actes du colloque tenu à l'Université Laval les 25 et 26 mai 2001, organisé par la Chaire Fernand-Dumont sur la culture, INRS Urbanisation, Culture et Société avec la collaboration du Réseau canadien de recherche culturelle*. Coll. « Collection Chaire Fernand-Dumont sur la culture ». Sainte-Foy : Éditions de l'IQRC : Presses de l'Université Laval, 293 p.

ICOM. « *Définition du musée* », Conseil International des Musées. [En ligne], [Consulté le 20/10/2012] < <http://icom.museum/la-vision/definition-du-musee/L/2/> >.

Idjéraoui-Ravez, Linda et Jean Davallon. 2012. *Le témoignage exposé : du document*

à l'objet médiatique. Paris : L'Harmattan, 160p. [En ligne], [Consulté le 10/07/12] <<http://proxy.bibliotheques.uqam.ca/login?url=http://www.harmatheque.com/ebook/9782296996168>>.

Laflamme, Jacques. Garon, Rosaire. Lapointe, Marie-Claude. 2011. *Recueil statistique : les pratiques culturelles au Québec en 2009 en région et dans les municipalités* [document électronique]. Montréal. Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine. PDF

Le Marec, Joëlle. 2002. *Les musées en devenir? Une interrogation paradoxale* Dans Schiele, Bernard, Musée de la civilisation (Québec) et Université du Québec à Montréal. Programme d'études avancées en muséologie. *Patrimoines et identités*. Coll. « Collection Muséo ». Québec : Musée de la civilisation, 251 p.

Luckerhoff, Jason. 2012. *Le musée national des beaux-arts du Québec est-il condamné à séduire?* Dans Meunier, Anik, et Jason Luckerhoff. *La muséologie, champ de théories et de pratiques*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 277 p.

Mart, Lynn. 1991. *Pluralisme esthétique et enseignements des arts au Québec* Dans Ouellet, Fernand, Michel Pagé et Institut québécois de recherche sur la culture. *Pluriethnicité, éducation et société construire un espace commun*. Québec : Institut québécois de recherche sur la culture, 594 p.

Maurel, Christian. 2010. *Éducation populaire et puissance d'agir : les processus culturels de l'émancipation*. Paris : Harmattan, 241 p.

Mauss, Marcel. 1967. *Manuel d'ethnographie*. Coll. « Petite bibliothèque Payot ». Paris : Payot, 262 p.

Meunier, Anik, et Jason Luckerhoff. 2012. *La muséologie, champ de théories et de pratiques*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 277 p.

Meunier, Anik et Soulier, Virgnie. 2010. *Préfiguration du concept de muséologie citoyenne* Dans Cardin, Jean-François, Marc-André Éthier, Anik Meunier et Université du Québec à Montréal. Institut du patrimoine. *Histoire, musées et éducation à la citoyenneté*. Québec : Éditions MultiMondes, 381 p.

Miège, Bernard. 2000. *Les industries du contenu face à l'ordre informationnel*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 120 p.

Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine en collaboration avec l'Institut du Nouveau Monde et le comité de liaison de l'Agenda 21 de la culture du Québec. 2011. *Agenda 21 C : culture aujourd'hui demain*. [Document électronique]. Montréal. Gouvernement du Québec. PDF.

Ministère de la Culture et des Communications et de la Condition féminine. *Patrimoine, protection et valorisation*. [En ligne], [Consulté le 26/04/13] < <http://www.mcc.gouv.qc.ca> >.

Montpetit, Raymond. 2002. *Les musées générateurs d'un patrimoine pour aujourd'hui : quelques réflexions sur les musées dans nos sociétés postmodernes*. Dans Schiele, Bernard, Musée de la civilisation (Québec) et Université du Québec à Montréal. Programme d'études avancées en muséologie. *Patrimoines et identités*. Coll. « Collection Muséo ». Québec : Musée de la civilisation, 251 p.

Musée. *Larousse*. Éditions Larousse. [En ligne], [Consulté le 10/11/12] <<http://www.larousse.fr/encyclopedie/nom-commun-nom/musée/72220L>>.

Musée d'art contemporain de Montréal. *Expositions, Autour de l'abstraction*. [En ligne], [Consulté le 10/03/13] < <http://www.macm.org/expositions/jonathas-de-andrade/>>.

Musée d'art contemporain de Montréal. *Expositions, Jonathas de Andrade*. [En ligne], [Consulté le 10/03/13] < <http://www.macm.org/expositions/jonathas-de-andrade/>>.

Musée d'art contemporain de Montréal. *Informations pratiques, location de salles*. [En ligne], [Consulté le 10/03/13] < <http://www.macm.org/informations-pratiques/location-de-salles/>>.

Musée d'art contemporain de Montréal. *La fondation. Le bal du musée*. [En ligne] [Consulté le 27/06/13] < <http://www.macm.org/la-fondation/le-bal/>>.

Musée d'art contemporain de Montréal. *Le musée*. [En ligne], [Consulté le 07/11/12] < <http://www.macm.org>>.

Musée d'art contemporain de Montréal. *Ouverture officielle, Laurent Grasso, Lynne Cohen, Jonathas de Andrade*. [En ligne], [Consulté le 10/03/13] < <http://www.macm.org/communiques/ouverture-officielle-laurent-grasso-lynn-cohen-jonathas-de-andrade/>>.

Musée d'art contemporain de Montréal. 2001. *Politique de programmation*. [Document électronique]. Montréal. Conseil d'administration. PDF.

Musée d'art contemporain de Montréal. *Publications, Le Magazine du Musée*. [En ligne], [Consulté le 27/06/13] < <http://www.macm.org/les-publications/le-magazine-du-musee/>>

Musée des Beaux-Arts Montréal. *Activités, audioguides*. [En ligne], [Consulté le 20/03/13] < <http://www.mbam.qc.ca/fr/activites/audioguides>>

Musée des Beaux Arts de Montréal. *À propos du MBAM*. [En ligne], [Consulté le 07/11/12] < <http://www.mbam.qc.ca> >

Paillé, Pierre, et Alex Mucchielli. 2008. *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, 2e éd. Paris : Armand Colin, 315 p.

Perras-Chenail, Alexandra. 2008. « Favoriser par l'art l'adaptation et l'intégration des jeunes issus de l'immigration : étude de quelques projets dans les organismes communautaires et dans le milieu scolaire montréalais ». Mémoire, Université du Québec à Montréal, 134 p.

Pronovost, Gilles. 1996. *Médias et pratiques culturelles*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 103 p.

Pronovost, Gilles. 1996. *Sociologie du temps*. Coll. « Ouvertures sociologiques ». Bruxelles : De Boeck-Wesmael, 183 p.

Provencher, Serge. 2010. *Quête identitaire et littérature : de Canadien à Québécois*. Saint-Laurent : Éditions du renouveau pédagogique, 218 p.

Rapport de consultation publique. 2005. *Projet de politique de développement culturel pour la ville de Montréal*. [Document électronique]. Montréal. Office de consultation publique de Montréal. PDF.

Saint-Pierre, Diane. 2003. *La politique culturelle du Québec de 1992 : continuité ou changement? : les acteurs, les coalitions et les enjeux*. Coll. « Collection Management public et gouvernance ». Québec : Presses de l'Université Laval, 322 p.

Saint-Pierre, Diane. 2010. *La politique culturelle du Québec : bilans et défis* Dans Saint-Pierre, Diane, et Claudine Audet. *Tendances et défis des politiques culturelles : cas nationaux en perspective : France, Angleterre, État-Unis, Allemagne, Espagne, Belgique, Suisse, Suède, Québec, Pays de Galles et Écosse, les organisations internationales*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 398 p.

Saint-Pierre, Diane. 2002. *Le Québec, ses politiques culturelles et la question de la transmission de la culture à l'heure de la mondialisation* Dans Baillargeon, Jean-Paul, Chaire Fernand-Dumont et Réseau canadien de recherche culturelle. *Transmission de la culture, petites sociétés, mondialisation : actes du colloque tenu à l'Université Laval les 25 et 26 mai 2001, organisé par la Chaire Fernand-Dumont sur la culture, INRS Urbanisation, Culture et Société avec la collaboration du Réseau canadien de recherche culturelle*. Coll. « Collection Chaire Fernand-Dumont sur la culture ». Sainte-Foy : Éditions de l'IQRC : Presses de l'Université Laval, 293 p.

Saul, John Ralston. 2008. *Mon pays métis : quelques vérités sur le Canada*. Montréal : Boréal, 345 p.

Turbide, Johanne. St-Louis, Isabelle. Zuniga, Veronica. 2010. *La gestion stratégique au service de l'institution muséale, guide pratique pour les petites équipes*. [Document électronique]. Montréal. Service de soutien aux institutions muséales, Direction du patrimoine et de la muséologie, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine. PDF

Uzel, Jean Philippe. 2000. Grandes expositions et démocratie culturelle Dans Bellavance, Guy, Lise Santerre et Micheline Boivin. *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique*. Sainte-Foy : Institut québécois de recherche sur la culture, 242 p.

Valéau Patrick. *Méthodologie*. [En ligne], [Consulté le 11/11/13] <<http://www.valeau.com/Chapitre4.html>>.

Welger-Barboza, Corinne. 2001. *Du musée virtuel au musée médiathèque le patrimoine à l'ère du document numérique*. Coll. « Patrimoines et sociétés ». Paris : L'Harmattan, 313 p.